

**ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR PADA LAGU *INVOCATION ET*
DANSE KARYA JOAQUIN RODRIGO**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
untuk Memenuhi Sebagai Persyaratan
guna Memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



oleh
Yudhi Wisnu Wardana
NIM 08208241021

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI MUSIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
2014**

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo ini telah disetujui oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, Februari 2014

Pembimbing I,

Dr. Kun Setyaning Astuti, M.Pd.
NIP 19650714 199101 2 002

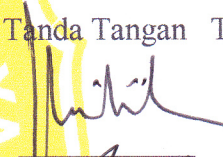
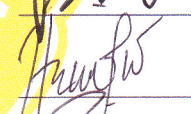
Yogyakarta, Februari 2014

Pembimbing II,

Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd.
NIP 19610610 198812 1 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu Invocation et Danse Karya Joaquin Rodrigo* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 7 Maret 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tanda Tangan	Tanggal
Tumbur Silaen, S.Mus., M.Hum.	Ketua Penguji		18/3/14
Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.pd.	Sekretaris Penguji		18/3/14
Dra. Heni Kusumawati, M.pd.	Penguji I		18/3/14
Dr. Kun Setyaning Astuti, M.pd.	Penguji II		19/3/2014

Yogyakarta, Maret 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertandatangan di bawah ini, saya

Nama : Yudhi Wisnu Wardana

NIM : 08208241021

Program Studi : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 26 Februari 2014

Penulis,



Yudhi Wisnu Wardana

MOTTO

*Cirri-ciri orang yang menunda keberhasilannya,
mereka yang suka membuat alasan*

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

Orang tuaku, (Almarhum) Ibnu Hadimuliyo dan

Kutsiyatun, Mbah Putri, serta

kakak dan adikku (Bisma Ari Wibowo, Yudha Indra

Kusuma dan Beta Rohayani Sanjaya),

dan

teman-temanku

(Aditya Nugroho, Viera budyarieqa, Rendy Indrayanto,

Yusuf Widiyanto, Hantioko Arba dan lain-lain)

KATA PENGANTAR

Puji syukur saya sampaikan kehadiran Allah Tuhan Yang Maha Pemurah lagi Maha Penyayang. Berkat rahmat, hidayah, dan inayah-Nya akhirnya saya dapat menyelesaikan skripsi untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar sarjana pendidikan.

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan karena bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu, Rasa hormat, terimakasih, dan penghargaan yang setinggi-tingginya saya sampaikan kepada kedua pembimbing, yaitu ibu Dr. Kun Setyaning Astuti, M.Pd dan bapak Drs. Herwin Yogo Wicaksono, M.Pd. yang penuh kesabaran, kearifan, dan kebijaksanaan telah memberikan bimbingan, arahan, dan dorongan yang tidak henti-hentinya di sela-sela kesibukannya.

Ucapan terima kasih juga saya sampaikan kepada Rahmat Raharjo, S.Sn, Bakti Setiyaji, S.Pd dan Birul Walidaini selaku narasumber di bidang ini, yang telah berbagi ilmu dan waktunya untuk wawancara di sela-sela kesibukannya..

Peneliti menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu, peneliti mengucapkan terimakasih apabila ada saran dan kritik yang bersifat membangun. Semoga tugas akhir skripsi ini dapat bermanfaat bagi peneliti maupun bagi para pembaca.

Yogyakarta, 26 Februari 2014

Penulis,



Yudhi Wisnu Wardana

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR LAMPIRAN	x
DAFTAR GAMBAR.....	xi
DAFTAR TABEL	xiii
ABSTRAK	xiv
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Fokus Masalah	4
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	5
E. Definisi Istilah.....	6
 BAB II KAJIAN TEORI	 8
A. Deskripsi Teori.....	8
1. Pengertian Analisis.....	8
2. Pengertian Teknik Permainan	9
3. Tinjauan Tentang Gitar	9
4. Teknik Permainan Gitar	13
a. Penjarian	14
b. Produksi Nada	15

c. <i>Speed</i> /Kecepatan.....	20
d. <i>Power</i>	20
e. <i>Economic Movement</i>	21
5. Struktur Musik.....	21
6. Bentuk Lagu	23
B. Penelitian yang Relevan.....	27
BAB III METODE PENELITIAN	30
A. Desain Penelitian	30
B. Penentuan Objek Kajian	30
C. Sumber Data Penelitian.....	31
D. Metode Pengumpulan Data.....	31
1. Observasi	31
2. Wawancara	32
3. Dokumentasi.....	33
E. Teknik Analisa Data	33
1. Reduksi.....	33
2. Penyajian Data	34
3. Verifikasi atau Kesimpulan Data	34
F. Teknik Keabsahan Data	35
BAB IV ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR PADA LAGU	
<i>INVOCATION ET DANSE KARYA JOAQUIN RODRIGO</i>	37
A. Deskripsi Data.....	37
1. Lagu <i>Invocation et Danse</i> Karya Joaquin Rodrigo	37
2. Kerangka Lagu	39
B. Pembahasan.....	41
1. Teknik Permainan Gitar Lagu <i>Invocation et Danse</i>	41
a) <i>Speed</i>	42
b) <i>Harmonic</i>	51

c) <i>Tremolo</i>	56
d) <i>Economic movement</i>	63
e) <i>Power</i>	70
f) <i>Tonecolour</i>	72

BAB V PENUTUP	74
A. Kesimpulan	74
B. Saran	75
DAFTAR PUSTAKA	77
LAMPIRAN	79

DAFTAR LAMPIRAN

LAMPIRAN I	Surat Keterangan Wawancara.....	79
LAMPIRAN II	Transkrip Wawancara.....	82
LAMPIRAN III	Dokumentasi foto wawancara Expert.....	90
LAMPIRAN IV	Full Score Lagu <i>Invocation et Danse</i>	92

DAFTAR GAMBAR

Gambar I	Ilustrasi bagan-bagan gitar akustik.....	13
Gambar II	Bagan Simbol Jari Tangan Kiri.....	15
Gambar III	Bagan Simbol Jari Tangan Kanan.....	15
Gambar IV	Contoh Petikan Apoyando.....	16
Gambar V	Contoh Petikan Tirando.....	16
Gambar VI	Contoh Akor di Petik Bersamaan.....	17
Gambar VII	Contoh Akor di Petik Bergantian.....	17
Gambar VIII	Contoh Notasi dimainkan <i>Arpeggio</i>	17
Gambar IX	Contoh Notasi dimainkan dengan Teknik <i>Tremolo</i>	18
Gambar X	Contoh Notasi dimainkan dengan Teknik <i>Harmonic</i>	19
Gambar XI	Contoh <i>Slur</i> Turun.....	19
Gambar XII	Contoh <i>Slur</i> Naik.....	19
Gambar XIII	Bagan <i>Verifikasi</i> atau Penyimpulan data.....	34
Gambar XIV	Bagan Triangulasi Teknik Pengumpulan Data.....	36
Gambar XV	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 48 dan 49.....	43
Gambar XVI	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 50.....	44
Gambar XVII	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 51.....	46
Gambar XVIII	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 118-121.....	47.
Gambar XIX	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 139-144.....	48
Gambar XX	Kecepatan/ <i>Speed</i> birama 145-150.....	50
Gambar XXI	Teknik <i>Harmonic</i> Birama 1-7.....	52
Gambar XXII	Teknik <i>Harmonic</i> Birama 14-19.....	53
Gambar XXIII	Teknik <i>Harmonic</i> Birama 190-194.....	55
Gambar XXIV	Teknik <i>Tremolo</i> Birama 78-87.....	57
Gambar XXV	Teknik <i>Tremolo</i> Birama 108-116.....	59

Gambar XXVI	Teknik <i>Tremolo</i> Birama 122-138.....	60
Gambar XXVII	Teknik <i>Tremolo</i> Birama 151-154.....	63
Gambar XXVIII	<i>Economic Movement</i> Birama 35-36.....	64
Gambar XXIX	<i>Economic Movement</i> Birama 43-44.....	65
Gambar XXX	<i>Economic Movement</i> Birama 45.....	66
Gambar XXXI	<i>Economic Movement</i> Birama 51.....	67
Gambar XXXII	<i>Economic Movement</i> Birama 128-129.....	68
Gambar XXXIII	<i>Economic Movement</i> Birama 196-190.....	69
Gambar XXXIV	<i>Tone Colour</i> Birama 45-49.....	72
Gambar XXXV	<i>Tone Colour</i> Birama 51.....	73

DAFTAR TABEL

TABEL I	Kerangka Struktur <i>Invocation et Danse</i> Karya Joaquin Rodrigo.....	39
---------	---	----

ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR PADA LAGU *INVOCATION ET DANSE* KARYA JOAQUIN RODRIGO

Oleh:
Yudhi Wisnu Wardana
NIM 08208241021

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan analisis teknik permainan gitar pada lagu *Invocation et Danse*. Penelitian ini difokuskan pada teknik permainan gitar yang terdapat pada lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Fokus tersebut guna membatasi masalah yang sedang diteliti dan bermanfaat untuk mempermudah sistem pengkajian dalam penelitian.

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif deskriptif. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, dokumentasi dan wawancara. Observasi dilakukan dengan cara memainkan, mendengarkan, menganalisa *score* lagu *Invocation et Danse*. Dokumentasi didapat berupa *score*/partitur serta CD/video Alirio Diaz dan Birul Walidaini memainkan lagu *Invocation et Danse*. Wawancara dilakukan terhadap ahlinya sesuai dengan bidang ini, yaitu Rahmat Raharjo, S.Sn., Bakti Setyaji, S.Pd., dan Birul Walidaini. Teknik analisa data yang digunakan adalah teknik analisis data kualitatif yang meliputi tiga tahap, yaitu reduksi data, display data dan kesimpulan atau verifikasi.

Hasil penelitian menunjukkan lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo memiliki dua bagian, yaitu A-B-B', serta terdapat beberapa teknik. Adapun teknik permainan gitar yang digunakan dalam lagu *Invocation et Danse*, meliputi: (1) *speed*/kecepatan, banyaknya nada-nada dengan nilai 1/16 dan 1/32 dengan tempo cepat, (2) teknik *harmonic*, digunakan untuk nada-nada yang lebih tinggi, bahkan satu oktaf dari nada yang ditekan oleh jari tangan kiri, (3) teknik *tremolo*, dilakukan tangan kanan dengan memetik not yang sama tiga kali dengan urutan jari (a,m,i) secara terus menerus bersamaan dengan ibu jari, (4) *economic movement*, terdapat beberapa posisi yang sulit untuk dimainkan dan tidak sesuai dengan karakter gitar, (5) *power*, agar suara yang dihasilkan lebih keras dan jelas, (6) *tone colour*, dilakukan dengan petikan *apoyando* atau petikan *tirando*. Untuk mengatasi bagian-bagian sulit dalam teknik permainan gitar *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo dapat dilakukan dengan mencermati moti-motif dibagian tertentu.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Musik berasal dari kata Yunani yaitu *Mouso* (*Mousa*) yang berarti lagu (*song*) atau puisi (*poem*). Dalam mitologi Yunani, kata tersebut diambil dari kata “*muse*” atau “*muses*” sebutan untuk anak-anak Zeus (raja dari segala dewa) dengan Mnemosyne (dewi memori). Musik adalah cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara kedalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami manusia (Banoe, 2003: 288). Sebagaimana dikemukakan Jamalul (1988: 1) sebagai berikut:

“musik adalah suatu hasil karya seni yang berbentuk lagu atau komposisi yang mengungkapkan perasaan atau pikiran penciptanya melalui unsure-unsur musik, yaitu: irama, melodi, harmoni, bentuk dan stuktur lagu serta ekspresi (dinamika) sebagai satu kesatuan”.

Menurut Sulistiyani (2007: 2) musik diartikan sebagai seni mengungkapkan gagasan melalui bunyi yang unsur dasarnya berupa melodi, irama, harmoni dengan unsur pendukung berupa bentuk gagasan, sifat serta warna musik. Senada dengan Parto (1996: xii) yang mengatakan bahwa musik sebagai seni adalah memaklumi bahwa musik merupakan bidang seni yang nilai estetisnya dapat dinikmati dan diapresiasi melalui materi yang berupa suara (*sound*). Suara atau bunyi yang dihasilkan untuk mengungkapkan suatu gagasan dalam musik dapat berasal dari suara manusia atau berasal dari instrumen atau alat musik, sebagai salah satu contohnya adalah gitar klasik.

Gitar klasik menjadi salah satu alat musik yang banyak diminati, dikarenakan bunyinya yang merdu. Meskipun tidak mudah, karena banyak teknik yang harus dikuasai. Gitar klasik umumnya digunakan untuk memainkan karya-karya musik klasik seperti *Invocation et Danse*. Komposisi tersebut memiliki banyak teknik didalamnya seperti teknik petikan *arpeggio*, yang uniknya petikan tersebut pada lagu *Invocation et Danse* terasa terdengar seperti permainan “harpa” dengan tempo cepat, hal ini dapat dipengaruhi karena *arpeggio* pada gitar merupakan imitasi dari petikan harpa. Menurut Kristianto (2007: 7), “*Arpeggio* adalah akor yang dimainkan not per not secara berurutan dalam pola tertentu. *Arpeggio* berasal dari kata “*arpa*” atau harpa karena mirip dengan gaya petikan harpa”. Selain teknik tersebut masih banyak teknik lain yang memiliki tingkat kesulitan yang cukup tinggi pada lagu tersebut. Akibatnya bagi sebagian pemain gitar yang tidak didukung oleh *skill* yang tinggi, serta kurangnya pengetahuan tentang teknik permainan yang terdapat dalam lagu tersebut akan mengalami kesulitan pada bagian-bagian tertentu. Hal lain yang mempengaruhi, dikarenakan musik klasik memiliki konsep yang tidak sederhana yang mengharuskan pemain gitar menguasai serta mempelajari teknik-teknik bermain gitar sesuai petunjuk atau notasi yang ada.

Musik klasik yang dibuat untuk gitar solo secara teknis dapat dibedakan menjadi dua, yang pertama adalah jenis komposisi asli untuk gitar karena ditulis oleh komponis gitar dan yang kedua hasil adaptasi dari alat musik lain yang ditulis bukan dari komponis gitar. Meskipun umumnya para komponis gitar pada paruh kedua abad ke-19 adalah juga seorang pemain gitar, namun sejak permulaan

abad ke-20 banyak komponis umum atau yang bukan komponis gitar tertarik untuk menulis komposisi asli untuk gitar. Sebagai contoh pemain gitar yang juga menulis komposisi untuk gitar, misalnya Fernando Sor, Mauro Guiliani, Matteo Carcasi dan Francisco Tarega. Sedangkan komponis umum atau yang bukan pemain gitar, juga tertarik membuat karya untuk gitar, misalnya seperti Frederico Torroba, Manuel de Falla dan Joaquin Rodrigo.

Joaquin Rodrigo adalah komponis utama Spanyol sesudah Manuel de Falla, yang mendominasi musik klasik Spanyol pada lima tahun kedua abad ke-20. Rodrigo dilahirkan di Sagunto, propinsi Valencia, Spanyol, yang terletak di tepi pantai Mediterania, pada tanggal 22 november 1901, dan meninggal di Madrid pada tanggal 6 juli 1999.

Pada tahun 1905 wabah difteria terjadi di Sagunto, sebagai akibatnya banyak anak yang meninggal dan Joaquín menjadi hampir buta. Para komposer akan mengatakan, bahwa tragedi pribadi ini mungkin membawanya menuju karir di bidang musik. Salah satu karya yang pernah di buat untuk gitar adalah *Invocation et Danse*.

Invocation et Danse merupakan lagu untuk gitar yang dibuat oleh Joaquin Rodrigo. Meskipun Joaquin Rodrigo bukan komponis asli gitar, namun komposisi tersebut cukup populer dan banyak pemain gitar yang ingin memainkan lagu tersebut. Bahkan, komposisi *Invocation et Danse* sering dijadikan patokan bagi pemain gitar yang sudah merasa memiliki *skill* dan penguasaan teknik-teknik permainan yang cukup untuk memainkan karya tersebut. Baik itu demi kepentingan teknik atau menjadi tolak ukur bagi pemain gitar klasik, sejauh mana

skill dan teknik yang dikuasai. Selain itu dalam komposisi *Invocation et Danse* terdapat keunikan dalam memainkannya, yaitu teknik permainan *tremolo* yang cukup dominan, teknik *slurs*, posisi penjarian, teknik harmonik yang terdapat pada bagian introduksi, bahkan teknik *arpeggio* yang dibuat menyerupai petikan bermain harpa. Oleh karena itu, pengetahuan mengenai teknik-teknik permainan dan *skill* yang tinggi, sangat dibutuhkan untuk memainkan karya musik sesuai dengan petunjuk atau notasi dari setiap komposisi di dalamnya.

Berdasarkan analisis berikut, peneliti tertarik untuk menganalisa lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Sejauh pengetahuan peneliti, belum pernah ada penelitian yang menganalisa teknik permainan *Invocation et Danse*. Adapun dalam penelitian ini akan dianalisa teknik- teknik permainan gitar yang digunakan dalam memainkan karya ini. Teknik permainan gitar yang terdapat dalam lagu *Invocation et Danse* cukup menarik perhatian para pemain gitar klasik. Akan tetapi, para pemain gitar klasik akan mengalami kesulitan dalam memainkan lagu *Invocation et Danse*, jika tidak didukung oleh teknik yang memadai, serta kurangnya pengetahuan mengenai teknik permainan yang digunakan dalam karya tersebut. Hal ini sangat menarik untuk diteliti, khususnya menyangkut masalah teknik memainkannya.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan judul penelitian serta latar belakang masalah yang telah diuraikan, masalah difokuskan pada analisis teknik permainan gitar pada lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Fokus tersebut guna membatasi

masalah yang diteliti dan bermanfaat untuk mempermudah sistem pengkajian dalam penelitian.

C. Tujuan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dipaparkan, tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan analisis teknik permainan gitar yang terdapat dalam lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

D. Manfaat Penelitian

Berdasarkan latar belakang, rumusan masalah, dan tujuan penelitian tersebut, maka penelitian ini diharapkan memberikan manfaat baik secara teoritis maupun manfaat praktis.

1. Manfaat Teoretis

Menambah pengetahuan tentang hasil dari analisis *Invocation et Danse*, yang mana dalam karya tersebut terdapat bagian pada birama tertentu menggunakan teknik permainan gitar yang hampir sama seperti karya yang dibuat oleh Joaquin Rodrigo sebelumnya, yaitu *Concerto de Aranjuez*.

2. Manfaat Praktis, diantaranya;

- a. Peneliti dapat memahami karakter atau gaya bermusik dari Joaquin Rodrigo sebagai *composer*, hal ini disebabkan karena Rodrigo menuangkang ide-nya yang sama pada karyanya yang berbeda.

b. Bagi Universitas Negeri Yogyakarta:

- 1) sebagai tambahan literatur dan wawasan atau ilmu pengetahuan terhadap seni musik, khususnya musik jaman klasik yang terdapat di jurusan pendidikan seni musik.
- 2) Sebagai pertimbangan bagi mahasiswa pendidikan seni musik agar *Invocation et Danse* dapat dijadikan bahan pementasan khususnya bagi mahasiswa yang sedang menempuh mayor 6 (gitar).

c. Mahasiswa pendidikan seni musik, sebagai proses pengenalan musik klasik, khususnya bagi mahasiswa yang sedang menempuh Mata Kuliah Mayor Gitar. Bermanfaat juga bagi mahasiswa yang sedang menempuh tugas akhir skripsi sebagai bahan referensi.

E. Definisi Istilah

Digunakan untuk memahami pemahaman yang berbeda mengenai judul Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu *Invocation Et Danse*. Dan menambah wawasan serta pengetahuan tentang istilah-istilah yang terdapat di dalamnya, seperti;

- 1) Analisis: suatu cara membagi-bagi objek penelitian ke dalam komponen-komponen yang membentuk satu bagian utuh (Keraf, 1981: 60).
- 2) Teknik permainan: sebuah cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya, seperti : *legato*, *staccato*, *tenuto*, *slurs*, *arpeggio*, dan lain- lain (Banoe, 2003: 409).

- 3) Gitar: alat musik dawai petik, berpapan nada (*frets*), serta memiliki enam dawai dan dilaras dalam nada *OpenString* E B G D A E (dimulai dari dawai 1 sampai dawai 6) dan ditulis pada kunci G (Banoe, 2003: 307).
- 4) *Invocation et Danse*: karya untuk gitar solo yang dibuat oleh Joaquin Rodrigo dan terdapat 2 bagian dengan bagian A-B-B'. Bagian pertama adalah *Moderato* yang dimulai dengan teknik *harmonic* dalam tangga nada minor dan bagian kedua disebut *Polo (allegro moderato)* yang merupakan jenis tarian Spanyol yang dilakukan dengan menyanyi dalam sukat 3/8 atau 5/8. Pada karya ini ada beberapa teknik permainan gitar disetiap bagiannya seperti, teknik *tremolo*, *slurs*, *arpeggio*, *harmonic* dan lain-lain.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Deskripsi Teori

1. Pengertian Analisis

Analisis adalah “suatu disiplin ilmiah antara ilmu jiwa, ilmu hitung, dan filsafat untuk menguraikan musik melalui rangkaian jalinan nada, irama dan harmoni dengan membahas unsur gejala sadar dan tidak sadar pada kesatuan komposisi”(Tambajong, 1992: 11). Secara umum dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002: 43) dijelaskan bahwa “analisis adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antar bagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan”. Menurut Keraf (1981: 60) mengatakan bahwa “analisis adalah suatu cara membagi-bagi objek penelitian ke dalam komponen-komponen yang membentuk satu bagian utuh”. Di lain bagian Chaplin (2000: 25), mengemukakan pendapatnya bahwa analisis merupakan proses mengurangi “kekomplekan” suatu gejala rumit sampai pada pembahasan bagian-bagian paling sederhana.

Dari beberapa pengertian tersebut, dapat disimpulkan bahwa analisis merupakan penguraian suatu pokok yang rumit dari berbagai objek penelitian sehingga menjadi pembahasan yang paling sederhana dari komponen-komponen yang ada, guna membentuk satu kesatuan yang utuh.

2. Pengertian Teknik Permainan

Kata “teknik” diartikan sebagai cara membuat sesuatu, yang terkait dalam sebuah karya seni dan dapat juga diartikan sebagai cara melakukan atau menjalankan suatu karya seni dengan benar. Sedangkan istilah “Permainan” dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002 : 641) adalah pertunjukan, tontonan dan sebagainya. Menurut Banoe (2003: 409) teknik permainan memiliki arti sebuah cara atau teknik sentuhan pada alat musik atas nada tertentu sesuai petunjuk atau notasinya, seperti: *legato*, *staccato*, *tenuto*, *slurs*, *pizzicato*, dan lain-lain. Pendapat lain mengatakan bahwa “teknik permainan merupakan gambaran mengenai pola yang dipakai dalam suatu karya seni musik berdasarkan cara memainkan instrumen beserta pengulangan dan perubahannya, sehingga menghasilkan suatu komposisi musik yang bermakna” (Setyaning, 2007: 19).

Berdasarkan beberapa pendapat tersebut dapat disimpulkan bahwa teknik permainan adalah cara melakukan atau mengerjakan sebuah karya seni musik dengan pola sentuhan tertentu sesuai petunjuk dari notasi yang ada. Sehingga lagu *Invocation et Danse* dapat diinterpretasikan sesuai teknik memainkannya.

3. Tinjauan Tentang Gitar

Banoe (2003 : 134) dalam bukunya mengatakan bahwa Gitar, *Guitar*, *Chitarre*, berasal dari bahasa Yunani yaitu Kitara yang berkembang ke Eropa melalui daratan Spanyol. Pada tahun 476 M alat musik ini berkembang menjadi: (1) *guitarra Morisca* yang berfungsi sebagai pembawa melodi, dan (2) *Guitarra Latina* untuk memainkan akor. Tiga abad kemudian bangsa Arab membawa

semacam gitar gambus dengan sebutan *al ud* ke Spanyol (Damned, 2008: 5). Berdasarkan konstruksi *al ud* Arab dan kedua model gitar dari Romawi tersebut, bangsa Spanyol kemudian membuat alat musiknya sendiri yang disebut *vihuela*. Sebagai hasilnya, *vihuela* menjadi populer dan berkembang terus menjadi berbagai macam gitar selama berabad-abad hingga akhirnya menjadi gitar klasik yang digunakan pada saat ini.

Lebih lanjut merujuk dari pada apa yang disampaikan Banoe (2003: 175) menambahkan bahwa “gitar merupakan alat musik dawai petik, berpapan nada (*frets*) dalam berbagai bentuk dan modifikasi”. Gitar memiliki dawai dan dilaras dalam nada *Open String* sebagai berikut: E B G D A E, berturut-turut mulai dari dawai satu sampai dawai enam dan ditulis pada kunci G. Disebutkan juga dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (2002: 365), “gitar adalah alat musik dengan bahan dari kayu seperti biola, berleher panjang, berdawai enam atau lebih, dan dimainkan dengan memetik dawai tersebut dengan jari”.

Publikasi instrumen gitar pertama kali dipelopori oleh Alonso Mudara, sedangkan pada masa klasik publikasi dilakukan oleh para pembuat lagu dan pemusik, diantaranya adalah Fernando Sor, Mauro Guiliani, Matteo Carcasi. Bahkan pemusik yang bukan pemain gitar seperti Frederico Torroba, Manuel de Falla dan Joaquin Rodrigo juga ikut membuat komposisi musik untuk gitar solo. Seiring dengan perkembangannya, gitar terus mengalami banyak inovasi sesuai dengan tuntutan penggunaanya (Damned, 2008 : 11).

Saat ini gitar merupakan salah satu alat musik yang populer dan diminati banyak orang. Hal ini disebabkan dari beberapa kelebihan yang dimiliki. Menurut

Solapung (1985: 144) kelebihan-kelebihan tersebut, diantaranya; (1) instrumen gitar mudah dan fleksibel dipelajari bagi orang dewasa, remaja, maupun anak-anak; (2) Instrumen gitar dapat dimainkan secara tunggal ataupun bersama-sama (*group*); (3) Instrumen gitar sangat portable mudah dibawa dan dipindah-pindahkan; (4) Harga gitar relatif murah sehingga dapat dijangkau oleh seluruh lapisan masyarakat.

Berdasarkan beberapa pendapat tersebut dapat diartikan bahwa gitar adalah alat musik petik yang terbuat dari kayu, serta memiliki enam dawai atau lebih yang selaras dan ditulis pada kunci G. Gitar juga memiliki berbagai bentuk dan modifikasi, sejak awal gitar dipublikasi hingga sampai saat ini. Dan menjadi salah satu alat musik yang paling diminati.

Menurut pandangan Thahir (2003: 16) “gitar yang dikenal dengan bentuknya yang khas terdiri atas tiga bagian utama: kepala, leher, dan badan gitar”. Untuk lebih jelasnya, berikut dipaparkan tentang masalah yang berkaitan dengan bagian-bagian gitar yang secara umum sudah dikenal masyarakat, terdiri dari 3 bagian yaitu:

1) *Head* (kepala gitar)

Kepala gitar memiliki peranan penting dalam menyelaraskan nada, karena terdapat *tunning machine*, yaitu suatu alat yang berfungsi sebagai pemutar dawai atausenar, dan juga *capstan*. Kristanto (2005: 15) menjelaskan tentang *capstan* adalah “bagian pada kepala gitar tempat senar dililitkan atau dikaitkan”. Dengan alat ini, senar akan bisa diselaraskan sesuai dengan posisi dan sumber bunyi / nada pada masing-masing senar.

2) *Neck* (Leher gitar)

Berfungsi sebagai pembentukan nada, artinya pada bagian ini terdapat *Fret* (pembatas). Kristanto (2005: 15) menjelaskan tentang *Fret*, yaitu “deretan bilah logam tipis pada leher gitar yang diatur dalam jarak tertentu. Digunakan untuk mengatur panjang pendeknya senar agar dapat menghasilkan not yang berbeda-beda”.

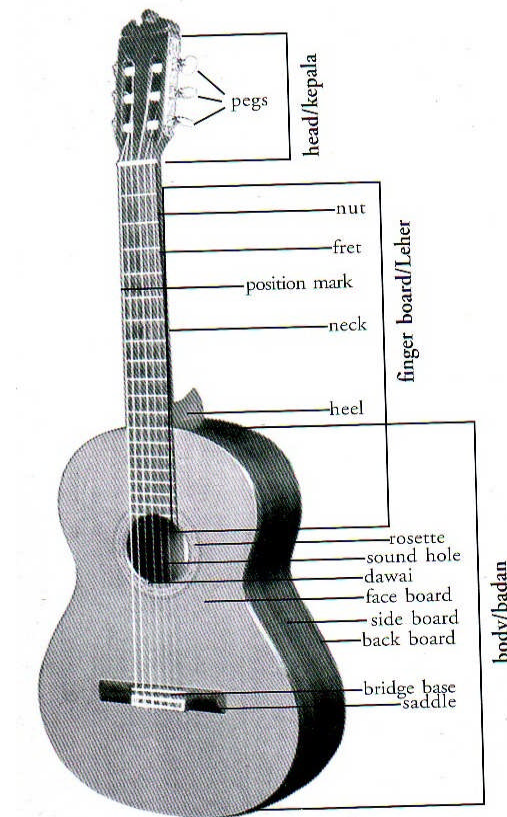
Fingerboard (papan jari) yang berfungsi membentuk nada dengan cara menekan senar dengan jari-jari tangan kiri. Dalam *Fingerboard*, nada-nada yang dihasilkan berupa *accord* atau melodi.

3) *Body* (badan gitar)

Badan gitar merupakan tumpuan atau bagian untuk bersandar pada tubuh manusia. Bagian badan gitar memiliki ukuran yang agak besar, karena badan gitar memiliki sebuah ruang didalamnya, hal ini berfungsi untuk menghasilkan suara dengan keras.

Badan gitar mempunyai sebuah lubang suara (*sound hole*) yang berguna untuk menghasilkan nada atau bunyi yang dihasilkan dari getar senar yang dipetik. Kristanto (2005: 101) menjelaskan *sound hole* adalah “lubang pada bagian depan gitar untuk melepaskan gelombang suara yang dihasilkan dari tubuh gitar. Bentuk umumnya bulat meski ada juga yang oval”, dan lebih lanjut Kristanto (2005: 13) mengatakan, “dalam badan gitar terdapat istilah jembatan (*bridge*) yang merupakan landasan bagi *sadel*, tempat senar-senar gitar dikaitkan”. Berperan penting sebagai penyalur energi getaran senar ke seluruh permukaan

tubuh gitar untuk menghasilkan suara. Berikut merupakan contoh gambar dan bagian-bagian gitar:



Gambar 1: **Ilustrasi bagian-bagian gitar akustik**

(sumber: dari buku Metode Gitar Klasik Modern, jilid 1-Iqbal Thahir)

4. Teknik Permainan Gitar

Dalam bermain gitar beberapa teknik sangat membantu pemain dalam memainkan sebuah karya sesuai dengan keinginan dari composer dan setiap pemain mempunyai interpretasi yang berbeda sesuai karakter dan teknik-teknik yang memadai dari setiap pemain. Merujuk dari apa yang pernah di sampaikan Wicaksono (2004: 5) bahwa, "dalam permainan gitar tunggal, teknik yang dikuasai

oleh seseorang tercermin dalam permainannya. Untuk dapat bermain gitar dengan kualitas yang baik, seseorang dituntut untuk memiliki teknik permainan yang baik pula”. lebih lanjut Wicaksono (2004: 12) dalam bukunya mengatakan;

”Menginterpretasi sebuah karya musik bukanlah hal yang mudah karena selain diperlukan wawasan yang luas mengenai musik, terutama yang berhubungan dengan latar belakang karya tersebut juga diperlukan teknik permainan yang memadai”

Berdasarkan penjelasan tersebut, dapat ditarik kesimpulan bahwa penguasaan teknik mutlak dimiliki bagi pemain gitar agar mampu menginterpretasi sebuah karya dengan baik.

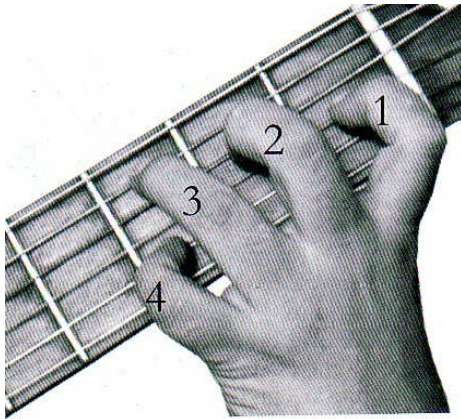
Seorang pemain gitar perlu memperhatikan beberapa teknik dalam bermain gitar, agar diperoleh hasil dengan kualitas yang baik. Berikut merupakan penjelasan mengenai teknik-teknik yang perlu diperhatikan, yaitu:

a) Penjarian

Merujuk kembali dari apa yang pernah dijelaskan Thahir (2003: 22), bahwa “hal teknis yang berhubungan dengan bermain gitar harus diterangkan dengan jari mana yang menekan dawai dan jari mana yang memetik dawai. Dalam hal ini dijelaskan jari yang menekan dawai adalah jari tangan kiri dan jari yang memetik dawai adalah jari tangan kanan”. Berikut merupakan penandaan atau simbol pada masing-masing penjarian yang digunakan dalam bermain gitar klasik: simbol penjarian tangan kiri dimulai dengan angka 1 untuk telunjuk, angka 2 untuk jari tengah, angka 3 untuk jari manis, angka 4 untuk kelingking dan ibu jari tidak bernomor. Sedangkan simbol penjarian tangan kanan dimulai dari ibu jari disebut *pulgar* (p), jari telunjuk disebut *indice* (i), jari tengah disebut *medio* (m),

jari manis disebut *anular* (a), dan terakhir untuk jari kelingking disebut *chico* (ch).

Seperti pada gambar berikut:



Gambar 2: simbol jari tangan kiri



Gambar 3: simbol jari tangan kanan

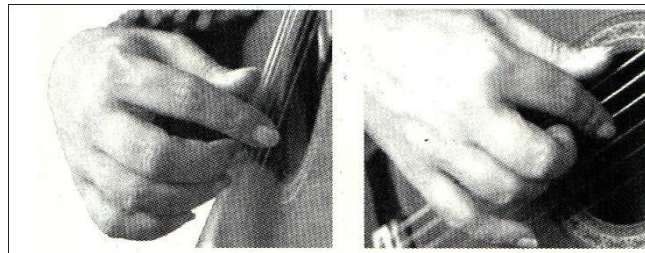
(sumber: dari buku Metode Gitar Klasik Modern, jilid 1-Iqbal Thahir)

b) Produksi Nada

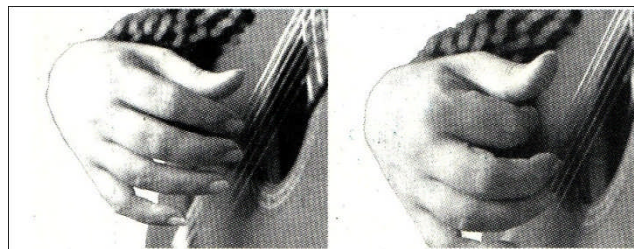
Hal penting yang mempengaruhi permainan gitar agar menghasilkan suara yang baik adalah teknik memproduksi suara (nada). Merujuk dari penjelasan Wicaksono (2004: 10) “teknik memproduksi nada dalam permainan gitar dipengaruhi oleh beberapa faktor, yaitu kuku jari tangan kanan, posisi menekan *fret* pada jari kiri, posisi tangan kanan pada waktu memetik dan tentu saja kualitas dari alat musik itu sendiri”. Dengan cara demikian, *tone color* (warna suara) yang dihasilkan akan lebih baik. *Tone colour* merupakan warna suara yang dihasilkan dari sebuah alat musik.

Merujuk kembali dari penjelasan Thahir (2003: 23), dalam bermain gitar klasik terdapat dua jenis petikan, yaitu *apoyando* dan *tirando* atau *al- aire*, hal ini untuk menghasilkan warna suara yang berbeda. Adapun penjelasan dari istilah

berikut: *Apoyando* adalah petikan bersandar, dalam teknik ini jari yang memetik dawai tidak diangkat, melainkan langsung disandarkan pada dawai di atasnya. Sedangkan *Tirando* berupa petikan tidak bersandar, dalam teknik ini sesudah memetik dawai, jari langsung diangkat dan tidak menyentuh dawai manapun. Berikut merupakan contoh gambar kedua teknik petikan:



Gambar 4: **contoh petikan *apoyando***



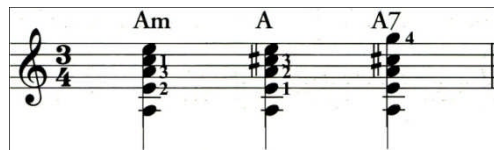
Gambar 5: **contoh petikan *tirando***
(dokumen pribadi, 2013)

Teknik petikan tirando umumnya sering digunakan untuk beberapa teknik dalam memainkan karya pada gitar klasik, diantaranya:

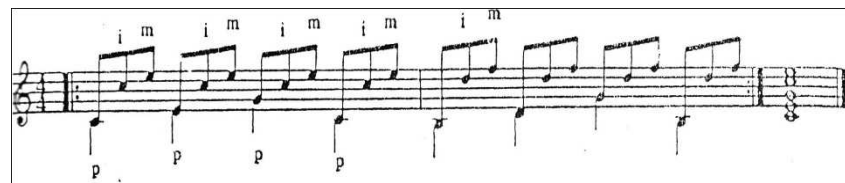
1) Akor

Akor adalah kesatuan bunyi dalam musik yang mengandung tiga not atau lebih (Kristianto, 2007: 2). Dilakukan dengan menekan nada-nada yang ada dalam akor yang dimainkan dengan tangan kiri, sementara jari-jari tangan kanan (p, i, m, dan a) memetik dawai secara bersamaan. Akor juga dapat di bunyikan dengan cara *strumming* (membunyikan beberapa senar sekaligus

secara serentak dengan menggunakan jari atau alat petik lainnya). Berikut contoh notasi yang dimainkan dengan akor:



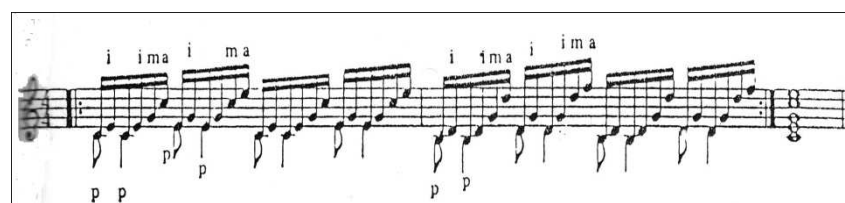
Gambar 6: contoh akor dipetik bersamaan



Gambar 7: contoh akor dipetik bergantian.
(dokumen pribadi, 2013)

2) Arpeggio

Arpeggio adalah akor yang dimainkan not per not secara berurutan dalam pola tertentu. *Arpeggio* berasal dari kata “arpa” atau harpa karena mirip dengan gaya petikan harpa (Kristianto, 2007: 7). Menurut Banoe (2003: 31), arpeggio merupakan “teknik permainan suatu rangkaian nada atau akord terurai secara berurutan, mirip petikan harpa”. Teknik arpeggio dilakukan dengan cara menggunakan petikan *tirando* pada tangan kanan secara bergantian antara jari p, i, m, a.



Gambar 8: Contoh notasi dimainkan *arpeggio*
(dokumen pribadi, 2013)

3) *Tremolo*

Tremolo yaitu pengulangan not yang sama dengan tempo cepat, untuk mengintimidasi nada panjang dari alat musik tiup atau gesek. Cara memainkan tremolo pada gitar yaitu dilakukan dengan cara memetik cepat pada satu senar dengan tiga jari a, m, i, yang disertai iringan dengan petikan ibu jari sebagai ritmis pada senar yang berbeda.



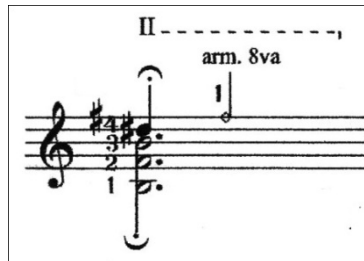
Gambar 9: **Contoh notasi dimainkan dengan teknik *tremolo***
(sumber: koleksi pribadi, 2013)

Dari beberapa teknik yang sudah dijelaskan berikut, dalam bermain gitar klasik masih terdapat teknik lain, yaitu: teknik *harmonic*, *slur*. Kedua teknik tersebut akan dijelaskan sebagai berikut:

1) *Harmonic*

Harmonic yaitu pada alat musik berdawai, produksi suara dihasilkan dari sentuhan ringan dawai lepas (bukan dipijit atau ditekan) dalam beberapa kemungkinan posisi: $\frac{1}{2}$ panjang dawai, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{7}$ dan seterusnya (Banoe, 2003: 180). Terdapat dua tipe teknik harmonic, yaitu *natural harmonic* dan *artificial harmonic*, perbedaannya hanya terletak pada cara memainkannya. *Natural harmonic* adalah harmonik asli dan merupakan teknik harmonik yang mudah dimainkan, dan teknik ini dimainkan pada *open string*. Sementara itu, *artificial harmonic* disebut juga dengan harmonik buatan dan biasanya terletak sesuai dengan nada yang tekan oleh jari tangan kiri sesuai

score-nya. Berikut meruakan contoh notasi dimainkan dengan teknik *harmonic*:



Gambar 10: **contoh notasi dimainkan dengan teknik *harmonic***
(dokumen pribadi, 2013)

2) *Slur*

Slur merupakan garis lengkung dalam notasi musik yang membawahi sejumlah notasi nada sebagai petunjuk bahwa nada-nada tersebut dimainkan atau dinyanyikan secara bersambung dalam satu nafas, dimainkan dalam satu arah gesekan. atau dapat juga di pukul ke nada berikutnya (Banoe, 2003: 383). Ada dua macam teknik *slur*, yaitu *slur* turun dan *slur* naik. Kedua teknik *slur* dapat dilihat pada contoh gambar berikut:



Gambar 11: **Contoh *slur* turun**



Gambar 12: **Contoh *slur* naik**

(sumber: Praktek Individual Mayor, Wicaksono, 2004)

Teknik-teknik tersebut merupakan bagian penting untuk memainkan sebuah karya untuk gitar klasik. Seorang pemain gitar harus menguasai dan mengetahui

teknik apa aja yang terdapat dalam komposisi yang akan dimainkan, hal ini bertujuan untuk membantu memainkan komposisi tersebut sesuai dengan notasi / petunjuknya.

c) *Speed* / Kecepatan

Invocation et Danse merupakan sebuah karya musik yang memiliki banyak teknik didalamnya, salah satunya adalah kecepatan atau *speed*, hal ini dikarenakan terdapat banyak nada-nada dengan nilai 1/16 atau 1/32 dengan tempo cepat. Untuk dapat memainkan lagu tersebut yang kebanyakan dimainkan dengan tempo cepat, seorang pemain gitar harus mampu mengembangkan kecepatan bermainnya. Kecepatan bermain merupakan salah satu syarat penting yang harus dimiliki seorang pemain gitar, karena jika seorang pemain tidak mampu mengembangkan kecepatan bermainnya maka akan mengalami kesulitan dalam memainkan nada-nada cepat yang terdapat dalam komposisi tersebut.

d) *Power*

Power merupakan kekuatan / kekerasan suara yang dihasilkan dalam bermain alat musik. Dalam bermain gitar klasik, kekuatan/kekerasan suara yang dihasilkan harus kuat dan keras karena gitar klasik merupakan alat musik akustik yang tidak menggunakan penguat suara. *Invocation et Danse* merupakan sebuah karya yang dibuat untuk instrumen solo dengan banyak banyak teknik di dalamnya, jika instrumen solo yang digunakan adalah gitar klasik, maka kekerasan suara merupakan hal penting, sehingga seorang pemain gitar harus memiliki *power* yang bagus.

e) *Economic movement*

Dalam permainan gitar klasik terdapat beberapa posisi untuk tangan kiri, posisi tersebut ditentukan oleh nada-nada yang dimainkan serta ditentukan oleh petunjuk yang telah ada dalam *score/partitur* musik. Posisi tersebut ditentukan oleh letak jari 1 tangan kiri, jika posisi jari 1 terletak pada kolom atau *fret* 1 maka posisi tersebut dinamakan posisi 1, jika posisi jari 1 terletak pada kolom atau *fret* 2 maka posisi tersebut dinamakan posisi 2, begitu seterusnya.

Komposisi *Invocation et Danse* dalam memainkannya memerlukan *skill* yang tinggi, terdapat banyak posisi yang cukup sulit untuk dimainkan serta memerlukan perpindahan posisi dengan cepat. Seorang pemain gitar harus mampu mencari posisi yang baik dan nyaman untuk memainkan nada-nada yang terdapat dalam partitur, jika pemain gitar tidak mampu mencari posisi yang baik dan nyaman maka akan kesulitan dalam melakukan perpindahan posisi dengan cepat dan tepat, sehingga menghambat kelancaran dan kesempurnaan dalam memainkan *Invocation et Danse*.

5. Struktur Musik

Di dalam musik, selain unsur-unsur musik yang terdiri dari melodi, ritmis, harmoni dan dinamik, terdapat bentuk musik yang terdiri dari komponen, antara lain: motif, tema, frase, dan kalimat. Berikut penjelasan dari komponen-komponen yang merupakan struktur dari musik:

a. Motif

Sekelompok nada yang merupakan satu-kesatuan, dapat dilihat mulai dari melodi, irama, harmoni, dinamika dan semua unsur musik yang ada. Sebuah motif biasanya dapat dimulai dengan hitungan ringan atau irama gantung menuju nada berikutnya pada hitungan berat. Sebuah motif paling sedikit terdiri dari dua nada dan paling banyak memenuhi dua ruang birama (Kusumawati, 2010: 2). Menurut Prier (1996: 3) motif merupakan unsur lagu yang terdiri dari sejumlah nada yang dipersatukan dengan suatu gagasan atau ide, tetapi nada-nada tersebut harus didukung dengan semua unsur-unsur musik seperti melodi, ritmis, dan harmoni. Meskipun unsur terkecil dalam musik adalah nada, tetapi nada yang berdiri sendiri belum merupakan suatu musik. Sebuah motif biasanya diulang-ulang dan diolah-olah.

b. Tema

Tema yang terdapat dalam sebuah lagu merupakan pengembangan dari sebuah motif dan mempunyai unsur-unsur musikal utama dalam sebuah komposisi. Sebuah karya biasanya memiliki lebih dari satu tema pokok yang akan mengalami pengembangan. Menurut syafiq (2003: 299), tema adalah rangkaian nada yang merupakan pokok dalam membentuk sebuah komposisi, karena sebuah komposisi dapat memakai lebih dari satu tema.

c. Frase

Frase adalah satu-kesatuan (unit) yang secara konvensional terdiri atas empat birama panjangnya dan ditandai dengan sebuah kadens (Wicaksono, 2007: 3). Frase digolongkan dalam dua jenis, yaitu:

1) Frase Anteseden

Frase Anteseden adalah frase Tanya atau frase depan dalam sebuah kalimat lagu yang merupakan pembuka kalimat, dan biasanya diakhiri dengan sebuah kadens setengah.

2) Frase konsekwen

Frase konsekwen adalah frase jawab atau frase belakang dalam suatu kalimat lagu yang merupakan penutup kalimat, dan biasanya diakhiri dengan sebuah kadens sempurna.

d. Kalimat / Periode

Kalimat adalah sejumlah ruang birama (biasanya 8 atau 16 birama) yang merupakan satu-kesatuan (Prier, 1996: 2). Frase yang terdapat di dalam kalimat bisa dibentuk dari frase Tanya dan frase jawab. Menurut Miller (1995: 166), peridode adalah gabungan dua frase atau lebih dalam sebuah wujud yang bersambung sehingga bersama-sama membentuk sebuah unit seksional.

6. Bentuk Lagu

Menurut Prier (1996: 5), kalimat-kalimat musik dapat disusun dengan memakai bermacam-macam bentuk, yang paling banyak dipakai adalah bentuk lagu. Bentuk lagu dalam musik dibagi menjadi tiga macam, yaitu:

- a. Bentuk lagu satu bagian adalah suatu bentuk lagu yang terdiri atas satu bagian berupa kalimat yang utuh/bait saja, tetapi memenuhi satu kesatuan yang lengkap. Lagu dengan bentuk satu bagian mempunyai dua kemungkinan, yaitu:

- 1) A (a,a'), artinya frase anteseden/ frase tanya ditirukan atau diulang dengan sedikit perubahan dalam konsekwen/ frase jawab. Contohnya adalah lagu "Bagimu Negeri".
 - 2) A (a,x), artinya frase anteseden/ frase tanya dan konsekwen/frase jawab berbeda/ berlainan. Contohnya adalah lagu "Kole-Kole".
- b. Bentuk lagu dua bagian adalah dalam satu lagu terdapat dua kalimat atau periode yang kontras satu dengan lainnya. Lagu dengan bentuk dua bagian mempunyai beberapa kemungkinan, yaitu:
- 1) Bentuk Lagu A B
 - a) A a,x) B (b,y), dalam bentuk ini frase tanya (anteseden) dan frase jawab (konsekwen) masing-masing kalimat A dan B berbeda satu dengan lainnya. Contohnya adalah lagu "Dari Sabang Sampai Merauke".
 - b) A (a,a') B (b,b'), dalam bentuk ini frase Tanya (anteseden) pada kalimat A diulang dengan perubahan sebagai frase jawab (konsekwen) kalimat A. Demikian juga frase tanya B diulang dengan perubahan sebagai frase jawab kalimat B. Contohnya adalah lagu "Maju Tak Gentar".
 - c) A (a,a') B (b,y), dalam bentuk ini frase tanya (anteseden) pada kalimat A diulang dengan variasi sebagai frase jawab A (konsekwen A), sedang kalimat B antara frase tanya dan frase jawab berbeda. Contohnya adalah lagu "Indonesia Bersatulah".

- d) A (a,x) B (b,b'), dalam bentuk ini frase tanya (anteseden) pada kalimat A berbeda dengan frase jawab (konsekwen A), sedang frase pertanyaan pada kalimat B diulang dengan variasi untuk jawaban kalimat B. Contohnya adalah lagu "Ibu Kita Kartini"
- e) A (a,x) B (b,a'), dalam bentuk ini frase tanya (anteseden) pada kalimat A berbeda dengan frase jawab (konsekwen A), sedang pada kalimat B, frase jawabnya (konsekwen) diambil dari frase tanya kalimat A yang divariasi. Contohnya adalah lagu "Hari Bahagia".
- f) A (a,x) B (b,x), dalam bentuk ini frase jawab (konsekwen) pada kalimat A dipakai sebagai frase jawab (konsekwen pada kalimat B), dan tentu saja diberi variasi. Contohnya adalah lagu "Saat Berpisah".
- g) A (a,a') B (b,a'), dalam bentuk ini frase Tanya (anteseden) pada kalimat A divariasi dan dipakai sebagai frase jawaban (konsekwen) pada kalimat A dan konsekwen kalimat B. Contohnya adalah lagu "O Bulan".
- h) A (a,x) B (a,y), dalam bentuk ini frase tanya (anteseden) pada kalimat A dipakai ulang pada anteseden kalimat B, sedangkan frase konsekwenya berbeda-beda. Contohnya adalah lagu "Pemilihan Umum".
- 2) A A B, dalam bentuk ini lagu kalimat A diulang tanpa variasi tetapi biasanya dengan syair yang berbeda dan kemudian dilanjutkan pada kalimat B. Contohnya adalah lagu "Apuse".

- 3) A A' B, dalam bentuk ini lagu kalimat A diulang dengan sedikit variasi, kemudian masuk pada kalimat B. Contohnya adalah lagu “Ku Gembira Ku Bersabda”.
 - 4) A B B, dalam bentuk ini lagu kalimat A tidak diulang, tetapi langsung masuk kalimat B dan kalimat B diulang kembali tanpa variasi. Contohnya adalah lagu “Soleram”.
 - 5) A B B', dalam bentuk ini lagu kalimat A tidak diulang, tetapi langsung masuk kalimat B dan kalimat B diulang kembali dengan sedikit variasi. Contohnya adalah lagu “Buka Pintu”.
 - 6) A A' B B', dalam bentuk ini masing-masing kalimat diulang dengan sedikit variasi. Contohnya adalah lagu “Rayuan Pulau Kelapa”.
- c. Bentuk lagu 3 bagian adalah dalam 1 lagu terdapat 3 kalimat atau periode yang kontras antara 1 dengan yang lainnya. Lagu dengan bentuk 3 bagian mempunyai beberapa kemungkinan, yaitu:
- 1) A B C, dalam bentuk ini kalimat pertama, kedua dan ketiga disambung berurutan tanpa ada pengulangan. Contohnya adalah lagu “Indonesia Pujaanku”. Kemungkinan yang timbul dalam bentuk ini adalah:
 - a) A (a,a') B (b,y) C (c,c'), Contohnya pada lagu “Bangun Pemuda Pemuda”.
 - b) A (a,x) B (b,b') C (c,z), Contohnya pada lagu “Hymne Pramuka”.

- 2) A A' B C C, dalam bentuk ini kalimat A dan C diulang dengan dan tanpa variasi sedang kalimat B tidak diulang. Contohnya adalah lagu “Indonesia Raya”.
- 3) A B A, dalam bentuk ini kalimat A diulang tanpa perubahan sesudah kalimat B. Bentuk ini juga “*da capo*”. Kemungkinan susunan frase dalam bentuk ini adalah:
 - a) A (a,a') B (b,b') A (a,a'), Contohnya pada lagu “Nun Dia Dimana”.
 - b) A (a,x) A (a,x) B (b,y) A (a,x), Contohnya pada lagu “Na Sonang Do Hita Nadua”.
 - c) A (a,x) A (a,x') B (b,y) A (a,x'), Contohnya pada lagu “Bengawan Solo”.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa lagu *Invocation et Danse* merupakan sebuah struktur. Hal tersebut dikarenakan, karya tersebut merupakan suatu hasil karya musik yang mencakup seluruh susunan unsur-unsur dasar komposisi yang menjadi satu kesatuan utuh dan setiap elemennya saling berkaitan.

B. Penelitian yang Relevan

Penelitian terhadap suatu karya musik klasik sebelumnya telah dilakukan, maka penelitian tentang karya *Invocation et Danse* dianggap relevan dengan penelitian sebelumnya sebagai tugas akhir skripsi:

1. Analisis Teknik Memainkan *Concerto Op. 30 in A Mayor* Untuk Gitar Karya Mauro Giuliani (Skripsi tahun 2009) yang ditulis oleh Gilang Yoga Permana. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Observasi dilakukan dengan cara, mendengarkan, menganalisa, dan mencatat terhadap hal-hal yang berkaitan dengan objek penelitian, serta wawancara kepada ahli (*expert*). Hasil dari penelitian ini meliputi teknik-teknik permainan yang digunakan dalam karya *Concerto Op. 30 in A Mayor*, dibagi berdasarkan *speed*, *economic movement*, *power*, *tone colour* dan ketahanan fisik/stamina, serta bentuk struktur pada lagu tersebut.
2. Analisis Teknik Transkrip Cohey Minami pada Lagu *Nocturne In E Flat Major, OP. 9, No.2* Karya Chopin dari Piano ke Gitar (Jatmiko, 2007). Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Observasi dilakukan dengan cara memainkan, mendengarkan, menganalisa dan mencatat terhadap hal-hal yang berkaitan dengan objek penelitian. Hasil penelitian menunjukkan bahwa teknik transkripsi yang digunakan Cohey dalam mentranskrip lagu *Nocturne In E Flat Major, OP. 9, No.2* karya Chopin adalah (1) merubah *pitch* (tinggi/rendahnya nada), (2) menambah atau mengurangi nada, (3) merubah posisi nada akor, (4) memasukkan teknik memainkan gitar. Untuk menjaga karakter lagu Cohey mempertahankan melodi pokok dan teknik permainan gitaristik/ sesuai dengan karakter gitar, Cohey memasukkan teknik-teknik permainan gitar

Hasil dari kedua penelitian berikut dapat membantu peneliti dalam menganalisis teknik permainan *Invocation Et Danse* karya Joaquin Rodrigo,

karena kedua penelitian tersebut merupakan penelitian yang membahas tentang teknik permainan pada gitar. Sementara, terdapat perbedaan dari kedua penelitian sebelumnya, antara lain; (1) penelitian yang ditulis permana terdapat pada bentuk musik, yaitu *Concerto*, yang merupakan komposisi untuk alat musik solo dengan orkes lengkap, biasanya terdiri atas 3 bagian mirip sonata *form*. Yang populer pada abad 17 – 18 (Banoe, 2003: 92). Berbeda dengan *Invocation et Danse* yang merupakan bentuk musik untuk gitar solo, (2) instrumen yang digunakan dalam penelitian Jatmiko terdapat pada perbedaan analisis, yaitu analisis teknik mentranskrip dengan analisa teknik permainan

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Desain Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif deskriptif. Hal tersebut dikarenakan data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar dan bukan berupa angka- angka, seperti yang diungkapkan Bagdan dan Biklen (dalam Sugiyono, 2011: 13), bahwa “penelitian kualitatif lebih bersifat deskriptif, data yang terkumpul berbentuk kata-kata atau gambar sehingga tidak menekankan pada angka". Dalam penelitian kualitatif, data berasal dari dokumentasi penelitian, pengawasan, evaluasi, pengamatan pendahuluan dan pernyataan dari narasumber-narasumber yang dipercaya. Hipotesis dalam penelitian kualitatif bersifat menemukan teori bukan merumuskan atau merinci hipotesis secara jelas sebelum terjun ke lapangan.

Peneliti berusaha mendeskripsikan hasil dari analisis teknik permainan gitar pada lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo, sehingga digunakan penelitian kualitatif deskriptif dengan pendekatan naturalistik, karena variabel peneliti merupakan objek yang tidak memerlukan pengukuran dan proses statistik.

B. Penentuan Objek Kajian

Sesuai dengan tujuan peneliti yang telah dirumuskan dalam Bab I maka objek kajian dalam peneliti ini adalah teknik permainan gitar yang terdapat dalam

lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Peneliti melakukan pengamatan melalui partitur, mendengarkan Audio atau CD/Video rekaman. Data yang didapat dari pengamatan kemudian dianalisa guna mengetahui bagaimana penerapan teknik permainan gitar yang digunakan dalam lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

C. Sumber Data Penelitian

Sumber data yang dimanfaatkan dalam penelitian ini adalah partitur lagu *Invocation Et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Selain itu Peneliti juga menggunakan sumber data yang berupa dokumentasi dalam bentuk rekaman video pertunjukan saat memainkan *Invocation et Danse* untuk membandingkan dokumentasi tersebut dengan partitur atau score yang diteliti, dan ditambahkan hasil wawancara kepada beberapa ahli (*expert*).

D. Metode Pengumpulan Data

Metode pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan cara observasi, wawancara, dan dokumentasi. Adapun penjelasan dari metode-metode tersebut adalah sebagai berikut:

1. Obsevasi

Metode Observasi yang dilakukan dalam penelitian ini adalah observasi partisipasi lengkap, karena peneliti berusaha terlibat langsung terhadap apa yang sedang diteliti, seperti berusaha memainkan, mendengarkan dokumentasi yang berupa video, menganalisa partitur *Invocation et Danse* dan hasil wawancara

terhadap ahli (*expert*), serta mencatat terhadap objek penelitian kemudian merangkumkan berdasarkan sumber data.

2. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk memperoleh data secara maksimal. Dalam hal ini terwawancara adalah seseorang yang ahli (*expert*) dalam hal teknik permainan gitar klasik. Adapun *expert* yang dipilih sebagai narasumber adalah sebagai berikut:

- a. Rahmat Raharjo, seorang gitaris klasik yang pernah mendapat beasiswa untuk belajar gitar pada Josep Henriquez di Granollers Conservatory of Music, Barcelona, Spanyol tahun 2002. Rahmat Raharjo juga merupakan *expert* alat musik gitar. Wawancara dilakukan pada tanggal 24 November 2013 di rumah informan. Peneliti melakukan wawancara dengan Rahmat Raharjo guna mendapat hasil wawancara yang digunakan untuk mendapat informasi mengenai teknik memainkan *Invocation et Danse*.
- b. Bakti Setiyaji, *expert* gitar klasik sekaligus pengajar atau dosen gitar klasik di UNY. Wawancara dilakukan 27 November 2013 di rumah informan. Peneliti melakukan wawancara dengan Bakti Setiyaji guna mendapat hasil wawancara yang digunakan untuk mendapat informasi mengenai teknik memainkan *Invocation et Danse*.
- c. Birul Walidaini, seorang gitaris klasik yang pernah memainkan lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo dalam ajang kompetisi gitar klasik kategori E International yang diadakan di Italia, sekaligus menjadi

juara 2 dalam kompetisi tersebut, dan merupakan salah satu narasumber lagu *Invocation et Danse* yang diwawancarai. Wawancara dilakukan 30 November 2013 di UNY. Peneliti melakukan wawancara dengan Birul Walidaini guna mendapat hasil wawancara yang digunakan untuk mendapat informasi mengenai teknik memainkan *Invocation et Danse*.

3. Dokumentasi

Pada penelitian ini dokumentasi yang didapat berupa partitur atau *full score*, CD/ Video rekaman pertunjukan Alirio Diaz dan Birul Walidaini memainkan lagu *Invocation Et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Teknik dokumentasi digunakan sebagai pelengkap dari penggunaan metode wawancara atau metode observasi agar hasil penelitian dapat dipercaya.

E. Teknik Analisa Data

Dalam penelitian ini data dianalisis dengan teknik kualitatif deskriptif, yakni dilakukan untuk memaparkan data-data yang telah dianalisis sesuai dengan kenyataan yang ada. Aktifitas dalam analisis data meliputi tiga komponen, yaitu reduksi data (*data reduktion*), penyajian (*display data*) dan menarik kesimpulan (*conclusion drawing/verification*), yang dijelaskan sebagai berikut:

1. Reduksi Data (*Data Reduction*)

Adapun data-data yang telah direduksi, peneliti menggunakan partitur, CD/ video rekaman, dan wawancara langsung mengenai lagu *Invocation Et Danse* karya Joaquin Rodrigo. Berdasarkan data yang ada, peneliti merangkum atau

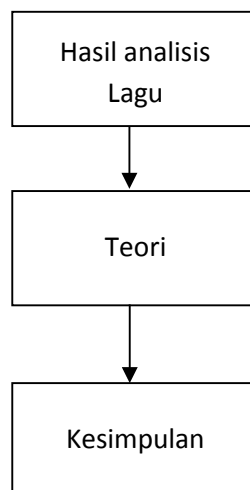
memilih data-data yang dianggap penting kemudian membuang sesuatu yang tidak perlu, guna mendukung penelitian yang telah diteliti.

2. Penyajian Data (*Data Display*)

Penyajian data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggabungkan informasi dari hasil data yang telah direduksi. Proses tersebut memuat seluruh data yang berupa deskripsi analisis teknik permainan gitar pada lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

3. Verifikasi atau Penyimpulan Data

Data yang telah tersaji secara sistematis dan terperinci, selanjutnya peneliti melakukan proses penarikan kesimpulan yang semula belum jelas, melalui data-data yang telah bertambah maka dapat ditarik kesimpulan yang jelas dengan menganalisis secara kualitatif. Proses tersebut dapat digambarkan sebagai berikut :



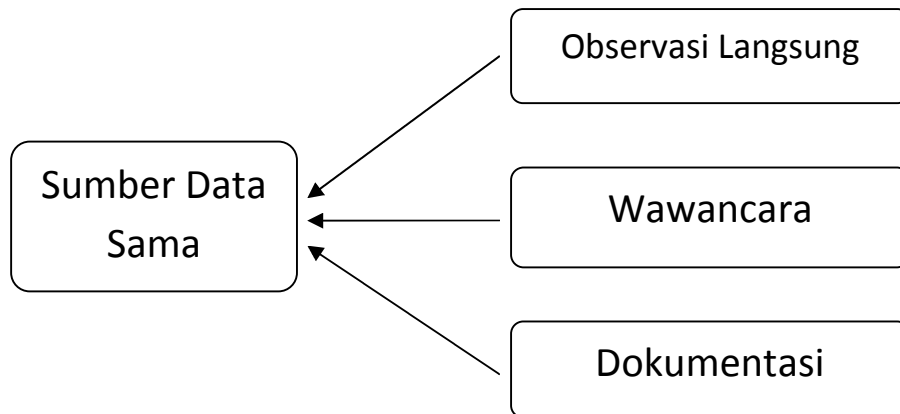
Gambar 13: **Bagan verifikasi atau penyimpulan data.**

F. Teknik Keabsahan Data

Teknik yang digunakan untuk memeriksa keabsahan data dilakukan dengan cara triangulasi. Menurut Moleong (2009: 330), “triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang dimanfaatkan sesuatu yang lain dari luar data itu, untuk keperluan pengecekan atau pembandingan terhadap data itu”. Sedangkan menurut Sugiyono (2008: 83),” triangulasi adalah teknik pengumpulan data yang bersifat menggabungkan dari berbagai teknik pengumpulan data dari sumber data yang telah ada”.

Triangulasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah triangulasi teknik. Triangulasi teknik untuk menguji kredibilitas data dengan cara yang berbeda-beda yaitu menggunakan observasi, wawancara, dokumentasi, yang bertujuan untuk mengumpulkan data dari sumber yang sama. Data yang dimanfaatkan oleh peneliti adalah partitur lagu *Invocation et Danse* dengan menganalisa data, kemudian data tersebut diperiksa kebenarannya dengan membandingkan partitur yang diteliti dengan dokumentasi yang berupa video pertunjukan, seperti Alirio Diaz dan Birul Walidaini. Selanjutnya peneliti melakukan pengecekan melalui hasil analisis data yang dilakukan dengan wawancara terhadap ahlinya (*expert*), sehingga dapat diketahui data-data tersebut didapat dari sumber data yang sama dengan temuan yang didapat peneliti setelah melakukan penelitian mengenai analisis teknik permainan gitar pada lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

Triangulasi hasil penelitian dapat ditunjukkan seperti gambar dibawah ini:



Gambar 14: **Bagan Triangulasi Teknik Pengumpulan Data**

Bagan 5 menunjukkan bahwa triangulasi digunakan untuk mengecek kebenaran dan keabsahan data. Keabsahan data dilakukan dengan mengumpulkan data melalui observasi langsung kemudian wawancara dan dokumentasi dari sumber data yang sama (*Invocation Et Danse* karya Joaquin Rodrigo).

BAB IV

ANALISIS TEKNIK PERMAINAN GITAR PADA LAGU *INVOCATION ET DANSE* KARYA HOAQUIN RODRIGO

A. Deskripsi data

1. Lagu *Invocation et Danse* Karya Koaquin Rodrigo.

Joaquin Rodrigo merupakan komponis yang cukup berani membuat karya untuk instrumen gitar. Sebelumnya Rodrigo juga menulis banyak karya baik itu untuk *orchestra*, paduan suara maupun instrumen untuk solo seperti piano. Rogrigo sendiri merupakan seorang pianis di jaman modern, dan sudah menghaslkan banyak karya yang pernah ditulis yaitu komposisi untuk *orchestra*, paduan suara dan solo piano, namun Rodrigo juga pernah menulis komposisi untuk gitar salah satunya adalah *Invocation et Danse* tahun 1961 dan pertunjukan pertamanya berlangsung pada tanggal 12-05-1962 dengan tajuk “May Musical de Bordeaux”, Chateau de la Brede (France). *Invocation et Danse* merupakan *Hommage a Manuel de Falla*, dengan kata lain karya ini sengaja dibuat oleh Joaquin Rodrigo untuk menghormati sahabatnya yaitu Manuel de Falla.

Secara keseluruhan *Invocation et Danse* memiliki 205 ruang birama dan memiliki bentuk dua bagian A-B-B'-coda. Bagian pertama (A) memiliki 57 ruang birama dengan tempo *moderato*, diawali dengan intro yang memenuhi 26 ruang birama dengan nuansa tangga nada d minor dan terjadi perubahan tangga nada ke A mayor mulai birama 14. Masih pada nauansa tangga nada A mayor pada birama 33 muncul tema sebagai melodi, dan pada birama 49 dimulai ketukan ke dua dan dilanjutkan dengan birama 50 terdapat teknik permainan gitar pada *Invocation et*

Danse yang hampir serupa dengan karya Joaquin Rodrigo sebelumnya, yaitu *Concerto de Aranjuez*, sekaligus menggambarkan ciri khas atau karakter Joaquin Rodrigo dalam membuat sebuah komposisi. Teknik permainan yang digunakan yaitu teknik *arpeggio* yang merupakan teknik imitasi dari petikan harpa. Menurut narasumber dalam wawancara” untuk dapat memainkan bagian A dalam *Invocation et Danse* seseorang harus membayangkan seakan-akan berjalan memasuki sebuah gedung yang besar dan dalam kondisi sunyi”, hal ini bertujuan agar nuansa doa/renungan dapat benar-benar dirasakan sesuai dengan judul *Ivocation* yang berarti mendoa dan *Danse* yang berarti dansa atau tarian, yang terdapat pada bagian kedua (B).

Bagian kedua (B) *Invocation et Danse* secara keseluruhan memiliki 108 ruang birama dengan lima tema pokok, yaitu tema I, tema I’, tema II, tema II’ dan tema I’’. Tema pada lagu *Invocation et Danse* merupakan bagian-bagian dari pengembangan motif, yaitu pengulangan motif birama secara imitasi dan mengalami pengembangan motif-motif berikutnya. Bagian B mulai dimainkan dengan nuansa dansa yang dimainkan secara ritmik dengan nuansa tangga nada b minor, bagian ini adalah *Polo (allegro moderato)*, yang merupakan jenis tarian Spanyol yang dilakukan dengan menari, sedangkan bagian B’ merupakan imitasi dari bagian B namun lebih singkat dan terjadi modulasi dari d minor ke A mayor, serta dilanjutkan dengan *coda*/akhir sebuah lagu dengan nuansa tangga nada A mayor dan bagian *coda* secara keseluruhan memiliki 15 ruang birama. Selain itu, *expert* juga menambahkan dalam wawancaranya “ untuk memainkan *Invocation et Danse* harus diperhatikan posisi-posisi penjarian yang digunakan dalam teknik

memainkan, hal ini dikarenakan Rodrigo merupakan seorang pianis, sehingga terdapat posisi penjarian yang tidak biasa dalam *Invocation et Danse* atau tidak sesuai dengan karakter gitar”, ini akan membuat pemain gitar kesulitan untuk memainkan *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

2. Kerangka Struktur *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo.

No.	Bagian	Birama	Keterangan
1	Bagian A	1 – 13	Pembukaan lagu dalam tangga nada d minor yang dimainkan dengan teknik petikan <i>harmonic</i> yang dipadukan dengan petikan tirando.
		14 – 26	Masih dalam suasana pembukaan, pola petikan yang digunakan masih sama, namun nuansa tangga nada berubah menjadi A mayor.
		27 – 48	Memasuki motif baru serta pengembangannya, dan tangga nada yang digunakan tetap dalam A mayor.
		49 – 50	Terjadi pergerakan melodi dari tangga nada pentatonik, kemudian dilanjutkan perubahan motif baru dengan menggunakan pola petikan <i>arpeggio</i> pada pecahan akor dengan perpindahan posisi, disertai tempo yang cukup cepat.
	Transisi	53 – 57	Merupakan jembatan menuju bagian B.

2	Bagian B	58 – 166	
	Tema I	58 – 77	Merupakan bagian dansa dengan nuansa tangga nada b minor dan 4 birama terakhir sebagai pengantar ke Fis mayor / akor V dari b minor.
		78 – 87	Terjadi perubahan nuansa tangga nada dari b minor menjadi Fis mayor, yaitu akor V dari b minor. Tema yang sama, namun pola petikan berbeda menggunakan <i>tremolo</i> .
	Tema I'	88 – 107	Terjadi modulasi dari tangga nada b minor ke fis minor, dan terdapat pengantar/jembatan pada 4 birama terakhir menuju tangga nada baru.
		108 – 117	Perubahan tangga nada dari fis minor ke akor V yaitu Cis mayor. Menggunakan teknik petikan <i>tremolo</i> .
	Transisi	118 – 121	Merupakan transisi menuju ke tema II
	Tema II	122 – 144	Tema ini adalah tema kontras. Pola petikan yang digunakan masih tetap dominan dengan <i>tremolo</i> dengan nuansa tangga nada fis minor.
		145 – 150	Merupakan jembatan baru untuk mengantar ke tema II', dan merupakan motif baru pada birama ini.
	Tema II'	151 – 166	Terjadi pengulangan tema II dengan modulasi tangga nada dari fis minor ke d minor dan

			kembali lagi ke fis minor (mulai birama 155). Tema lebih singkat.
	Bagian B'	167 – 189	Merupakan pengulangan bagian B dengan beberapa perubahan.
	Tema I''	167 – 189	Pengulangan tema I dengan tangga nada berbeda yaitu d minor, dan terjadi modulasi dari tangga nada d minor ke A mayor (dari birama 186-189).
	Coda	190 – 205	Menandai akhir sebuah lagu. Masih memunculkan sedikit motif dari bagian B dan diakhiri dengan nuansa tangga nada A mayor pada bagian akhir lagu.

B. Pembahasan

1. Teknik Permainan Gitar Lagu *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo.

Invocatin et Danse merupakan sebuah karya komposisi gitar yang dibuat oleh Joaquin Rodrigo. Karya tersebut merupakan *Hommage a Manuel de Falla* atau yang disebut juga sebagai sebuah karya yang dipersembahkan khusus untuk sahabatnya, yaitu Manuel de Falla. Pada lagu *Invocation et Danse* terdapat beberapa teknik yang perlu diperhatikan. Untuk dapat memainkan karya tersebut, seseorang harus mengetahui dan menguasai beberapa teknik dalam bermain gitar klasik. Teknik-teknik tersebut dapat digunakan untuk menunjang dalam

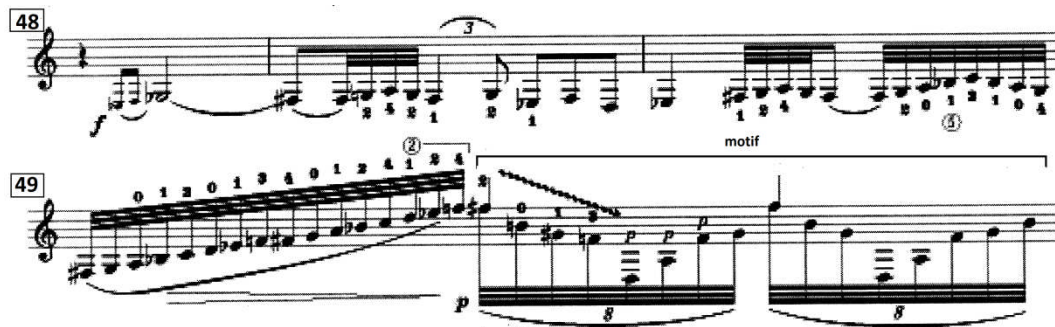
memainkan *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo, sehingga karya tersebut dapat diinterpretasikan atau disampaikan sesuai dengan petunjuk/notasi yang ada. Adapun teknik permainan gitar yang digunakan dalam lagu *Invocation et Danse*, antara lain: (1) *speed*, (2) *harmonic*, (3) *tremolo*, (4) *economic movement*, (5) *power*, (6) *tone colour*. Berikut adalah analisa mengenai teknik-teknik dalam gitar klasik yang digunakan untuk memainkan lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo:

a. *Speed*

Pada lagu *Invocation et Danse* terdapat beberapa bagian yang membutuhkan kecepatan/*speed* untuk memainkannya, baik itu jari tangan kanan maupun jari tangan kiri. Bagian-bagian tersebut biasanya cukup sulit untuk dimainkan jika seseorang tidak mampu menguasai dan mengembangkan kemampuannya, dalam hal ini tentunya pada bagian-bagian yang membutuhkan kecepatan/*speed*. Kecepatan yang terdapat dalam karya ini dapat dilihat dari tempo serta nilai nada yang digunakan untuk memainkannya.

Bagian A pada lagu *Invocation et Danse* dimainkan dalam tempo sedang/*moderato* tidak terlalu cepat atau lambat. Berbeda dengan bagian kedua atau bagian B yang dimainkan dalam tempo lebih cepat dari bagian pertama atau bagian A, sehingga bagian tersebut cukup sulit untuk dimainkan. Berikut ini merupakan bagian-bagian yang sulit pada lagu *Invocation et Danse* yang membutuhkan kecepatan dalam memainkannya:

1) Birama 48 sampai 49 (bagian A)



Gambar 15: **Bagian yang membutuhkan kecepatan/speed.**
(Dokumen pribadi 2013)

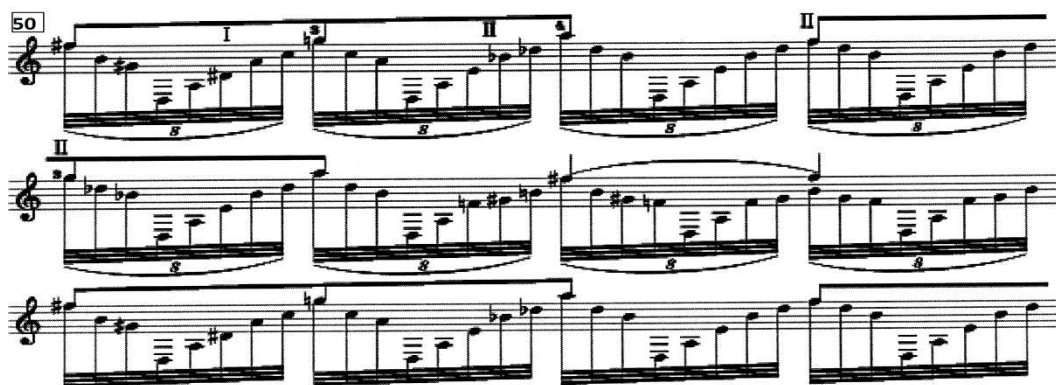
Pada bagian A yang terdapat dalam birama 48 sampai 49 merupakan salah satu bagian yang sulit untuk dimainkan, hal ini disebabkan karena terdapat nada-nada 1/32 yang cukup cepat untuk dimainkan. Pada birama 49 terdapat pola petikan serta posisi yang berbeda, yang semula dimainkan dengan petikan *apoyando*, kemudian dilanjutkan dengan petikan *arpeggio*, sehingga cukup sulit untuk dimainkan, selain perpindahan posisi jari tangan kiri yang cepat juga membutuhkan kecepatan pada jari tangan kanan. Birama 49 mulai ketukan kedua juga merupakan sebuah motif pada bagian ini, dan sangat membantu untuk birama selanjutnya, hal ini dikarenakan birama 50 merupakan kelanjutan yang memiliki motif hampir sama dan hanya mengalami perubahan atau pengembangan motif.

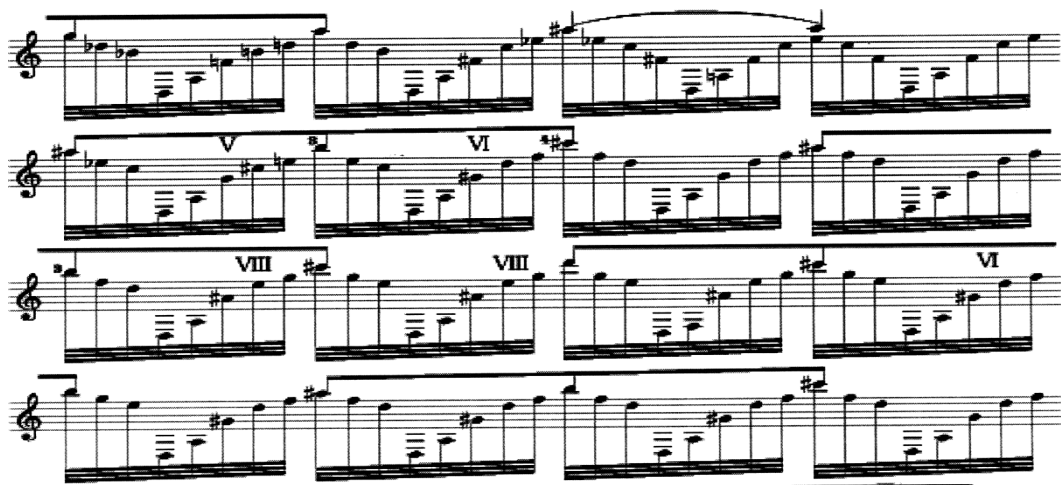
Bagian sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih dengan tempo lambat untuk mengawali latihan pada bagian tersebut, agar suara yang dihasilkan jelas dan bersih, kemudian tambah kecepatan (tempo) secara bertahap.

- b) Memainkan bagian tersebut secara berulang-ulang, hal ini bertujuan melatih jari tangan kiri dan kanan agar terbiasa melakukan perpindahan posisi dan pola petikan yang berbeda.
- c) Bagian yang menggunakan pola petikan *apoyando* dapat dilakukan dengan cara memainkan tangga nada diatonis maupun tangga nada kromatis pada gitar.
- d) Bagian yang menggunakan petikan *arpeggio* dapat dilakukan dengan memainkan motif pada birama tersebut yang sudah ditandai. Lakukan secara berulang-ulang dengan pola jari tangan kanan menggunakan jari *i* (jari telunjuk) terlebih dahulu memetik senar (1), (2), (3), (4) secara berurutan ke atas kemudian dilanjutkan jari *p* (ibu jari) memetik senar (6), (5), (4), (3) demikian seterusnya dilakukan secara bergantian *up-down* sesuai notasi / petunjuk yang ada.
- e) Penggunaan metronome juga dapat membantu untuk mengukur ketepatan pada setiap ketukan dengan tepat.

2) Birama 50 (bagian A)





Gambar 16: bagian yang memerlukan kecepatan/speed
(Dokumen pribadi 2013)

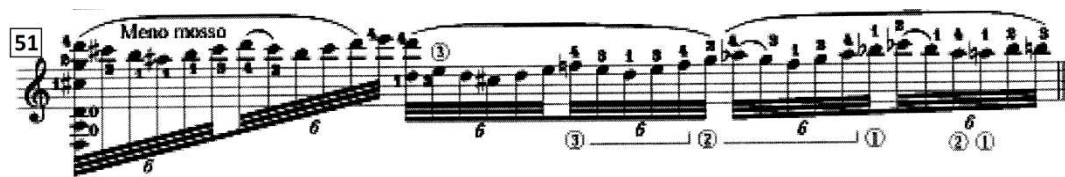
Birama 50 merupakan lanjutan dari birama 49 yang dimainkan dengan petikan *arpeggio* dengan nilai nada $1/32$ yang dimulai dari posisi I kemudian berpindah ke posisi II, kembali lagi ke posisi I dan II, yang kemudian pada baris ke 5 dilanjutkan ke posisi V dan berpindah ke VI dan VIII secara berurutan dan kembali pada posisi VI yang dilakukan dengan cepat sehingga cukup sulit untuk dimainkan. Bagian ini juga memerlukan kecepatan jari tangan kanan dan jari tangan kiri secara cepat dan bersamaan agar bunyi yang dihasilkan jelas.

Untuk mengatasi bagian sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih motif pada birama 49, karena pada birama ini tetap menggunakan pola petikan *arpeggio* yang sama dan merupakan kelanjutan dari motif tersebut yang diulang-ulang dengan pecahan akor dan posisi yang berbeda.
- b) Memainkan bagian ini dengan tempo yang lambat terlebih dahulu, agar suara yang dihasilkan lebih jelas dan bersih, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.

- c) Melatih jari tangan kiri dengan menggunakan akor yang sesuai secara bergantian, agar terbiasa melakukan perpindahan posisi, serta melatih koordinasi jari tangan kanan dan tangan kiri dengan baik.

3) Birama 51 (bagian A)



Gambar 17: bagian yang memerlukan kecepatan/speed
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 51 lagu *Invocation et Danse* bagian A memiliki sukat $\frac{3}{4}$, merupakan salah satu bagian yang sulit dimainkan, karena dalam birama 51 terdapat nilai nada $\frac{1}{32}$ dalam sukat $\frac{3}{4}$. Bagian birama ini juga merupakan perpaduan tangga nada yang dimulai dengan akor yang sebagian notasi harus di *barre* cara memainkannya, sehingga menuntut seorang pemain gitar untuk melakukan perpindahan dengan cepat.

Untuk mengatasi bagian birama tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- Dapat menempatkan tangan kiri pada posisi VI untuk memainkan ketukan pertama pada birama 51, untuk memudahkan pergerakan jari tangan kiri yang memainkan melodi selanjutnya.
- Memainkan bagian tersebut secara berulang-ulang untuk melatih dan membiasakan jari tangan kiri dalam melakukan pergerakan melodi.
- Memulai latihan dengan tempo lambat terlebih dahulu, agar suara dalam petikan *apoyando* dapat dihasilkan dengan jelas dan bersih.

- d) Dapat juga melatih terlebih dahulu tangga nada diatonis maupun kromatis dengan petikan *apoyando*.

4) Birama 118 sampai 121 (bagian B)



Gambar 18: bagian yang membutuhkan kecepatan/speed
(Dokumen pribadi 2013)

Bagian birama 117 sampai 121 merupakan bagian yang memerlukan kecepatan tangan kanan dengan nilai nada *seksol* $1/16$, sehingga dalam satu ketukan terdapat enam nada yang harus dibunyikan dengan cepat. Bagian ini merupakan salah satu yang cukup sulit dimainkan, untuk dapat memainkan nada-nada tersebut seorang pemain gitar harus mampu mengembangkan kecepatan bermainnya. Bagian tersebut dimainkan dengan petikan jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, *m*: jari tengah) tangan kanan secara berurutan dengan cepat.

Untuk dapat mengatasi bagian yang sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih motif pada bagian ini dengan menggunakan pola tangan kanan dengan jari *p*: ibu jari memetik senar (6), *i*: jari telunjuk memetik senar (4), *m*: jari

tengah memetik senar (3), kemudian jari tangan kiri mengikuti pergerakan bass sesuai petunjuknya.

- b) Melatih tangan kiri secara diulang-ulang agar terbiasa melakukan perpindahan posisi, usahakan agar jari tangan kanan dan tangan kiri dapat terkoordinasi dengan baik.
- c) Dapat juga menggunakan metronome dalam latihan ini, agar mendapatkan ketukan yang benar serta ketukan yang tepat.
- d) Melatih dengan tempo yang lambat untuk mengawali latihan tersebut, kemudian tambah kecepatan secara bertahap, agar dapat menghasilkan bunyi/suara yang jelas dan bersih.

5) Birama 139 sampai 144 dan birama 164 sampai 166 (bagian B).



Gambar 19: bagian yang membutuhkan kecepatan/speed
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 139 sampai 144 pada lagu *Invocation et Danse* dan birama 164 sampai 166 sebagai pengulangan sebagian birama merupakan salah satu bagian yang cukup sulit untuk di mainkan. Bagian ini terdapat nada *trioll* dengan nilai nada $1/16$ dan memerlukan kecepatan tangan kanan dan tangan kiri secara bersama, selain itu adanya perubahan posisi yang cukup cepat dari posisi VI ke posisi I, serta terdapat perpaduan akor saat berpindah posisi.

Untuk dapat mengatasi bagian sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih pola motif yang ada pada bagian ini. Tepatnya pada birama 139.
- b) Melatih tangan kanan dengan jari *p*: ibu jari untuk melakukan *arpeggio* secara berurutan dari atas ke bawah, di padukan dengan jari (*a*: jari manis, *m*: jari tengah, *i*: jari telunjuk) secara bergantian.
- c) Melatih tangan kiri dengan cara diulang-ulang agar terbiasa melakukan perpindahan posisi.
- d) Mulailah latihan dengan tempo lambat di awal, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- e) Untuk bagian yang menggunakan pola petikan tangga nada dapat dilakukan dengan melatih memainkan tangga nada diatonis maupun tangga nada kromatis secara bergantian.

6) Birama 145 sampai 150 dan birama 186 sampai 189 (bagian B)



Gambar 20: contoh birama yang membutuhkan kecepatan/speed
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 145 sampai 150 dan birama 186 sampai 189 merupakan bagian yang dalam memainkannya memerlukan kecepatan tangan kanan dan kecepatan perpindahan posisi tangan kiri. Birama 145 sampai 145 dimainkan oleh jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, *a*: jari manis) dan birama 147 sampai 150 dimainkan oleh jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, *m*: jari tengah) dengan perpaduan petikan *arpeggio* dengan teknik *slur*, serta birama 186 sampai 189 yang dimainkan oleh jari (*p*: ibu jari, *i*: jari telunjuk, *m*: jari tengah, *a*: jari manis) yang dimulai dengan petikan *arpeggio* kemudian dipadukan dengan teknik *slur* secara bergantian disetiap mengawali birama. Pada akhir lagu terdapat birama 200 sampai 202 merupakan pengulangan dari birama 147 sampai 150, memiliki pola petikan yang sama.

Untuk mengatasi bagian yang sulit pada birama 145-150 dapat dilakukan dengan cara:

- a) Memulai latihan pada bagian tersebut dengan motif yang ada pada birama 145.

- b) Memainkan dengan tempo lambat untuk latihan awal, kemudian tambah kecepatan secara bertahap agar di hasilkan suara yang jelas dan bersih.
- c) Melatih motif yang ada secara berulang-ulang lalu mulailah menggabungkan setiap birama berikutnya yang memiliki motif hampir sama, agar tangan kanan dan tangan kiri mulai terbiasa melakukan perpindahan posisi dan terkoordinasi dengan baik.
- d) Dapat juga melatih terlebih dahulu etude 120 *arpeggio* dari Mauro Giuliani no. 4, karena pola petikan tangan kanan pada birama 145-150 mirip dengan *etude* no. 4 tersebut.

b. *Harmonic*

Pada lagu *Invocation et Danse* terdapat beberapa teknik permainan gitar yang dianggap sulit untuk dimainkan salah satunya adalah teknik *harmonic*, hal ini disebabkan karena dibutuhkan sentuhan yang ringan terhadap dawai gitar saat melakukannya, selain itu dalam *Invocation et Danse* teknik *harmonic* digunakan untuk menghasilkan nada-nada yang lebih tinggi, bahkan 1 oktaf dari nada yang ditekan oleh jari tangan kiri sesuai notasi atau lebih lebih dikenal dengan *artificial harmonic*, meskipun ada juga teknik *harmonic* yang lain yaitu *natural harmonic*. Untuk memainkannya tangan kanan melakukan dengan jari telunjuk menyentuh senar sesuai *fret* pada posisi yang sesuai dengan senar yang ditekan jari tangan kiri, kemudian petik dengan jari manis (a), serta ketepatan posisi jari tangan kiri dalam menekan dawai perlu diperhatikan sehingga dapat menghasilkan suara yang

baik dan jelas. Berikut merupakan bagian *Invocation et Danse* yang menggunakan teknik *harmonic*:

1) Birama 1 sampai 7 (bagian A)



Gambar 21: Teknik *Harmonic*.
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 1 sampai 7 merupakan bagian A dari *Invocation et Danse* yang tidak terlalu sulit untuk dimainkan, namun dibutuhkan kebiasaan pergerakan atau perpindahan posisi pada jari tangan kiri, hal ini disebabkan terdapat perpindahan posisi yang agak sulit jika tidak terbiasa melakukannya. Semula berada pada posisi II kemudian terjadi pergerakan yang cepat ke posisi VI dan III. Teknik petikan yang digunakan yaitu petikan *Harmonic*, hal tersebut menyebabkan tangan kanan dan tangan kiri harus terkoordinasi dengan baik. Selain itu, dalam teknik tersebut perlu diperhatikan jari tangan kanan, hal ini dikarenakan tangan kanan hanya perlu melakukan sentuhan ringan saat memetik dawai yang dimaksud sesuai notasinya. Bagian ini juga dapat membantu birama 14 sampai birama 19, karena memiliki pola petikan yang hampir sama.

Untuk dapat mengatasi bagian ini dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih terlebih dahulu motif yang terdapat pada bagian tersebut pada birama 1, hal ini untuk membantu memainkan motif-motif berikutnya yang merupakan bagian yang memiliki motif yang hampir sama atau motif pengembangan.
- b) Memulai latihan dengan tempo lambat agar dihasilkan suara yang jelas dan bersih pada petikan *harmonic*, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- c) Memainkan secara berulang-ulang agar tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi, sehingga suara yang dihasilkan dalam teknik *harmonic* lebih baik dan jelas.
- d) Setelah menguasai motif tersebut, kemudian melatih menggabungkan setiap biramanya pada bagian tersebut (birama 1-7), agar terbiasa memainkan bagian ini secara utuh dengan baik.

2) Birama 14 sampai 19 (bagian A)



Gambar 22: teknik *Harmonic*
(Dokumen pribadi 2013)

Bagian ini merupakan beberapa birama yang menggunakan teknik *harmonic* yang hampir sama dengan contoh bagian sebelumnya yang masih terdapat pada bagian A yang merupakan intro pada *Invocatioan et Danse*. Pada bagian tersebut hanya terjadi perubahan nuansa tangga nada atau terjadi modulasi.

Untuk dapat mengatasi bagian yang menggunakan teknik *harmonic* pada birama 14 sampai 19, dapat dilakukan dengan cara yang sama seperti birama 1 sampai birama 7 bagian A.

- a) Memainkan terlebih dahulu motif yang terdapat pada bagian tersebut pada birama 14, hal ini untuk membantu memainkan motif-motif berikutnya yang merupakan bagian yang memiliki motif yang hampir sama atau motif pengembangan.
- b) Memulai latihan dengan tempo lambat agar dihasilkan suara yang jelas dan bersih pada petikan *harmonic*, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- c) Memainkan secara berulang-ulang agar tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi, sehingga suara yang dihasilkan dalam teknik *harmonic* lebih baik dan jelas.
- d) Setelah menguasai motif tersebut, kemudian memulai latihan dengan menggabungkan setiap biramanya pada bagian tersebut (birama 14-19), agar terbiasa memainkan bagian ini secara utuh dengan baik.

3) Birama 190 sampai birama 194 (bagian coda)



Gambar 23: teknik *harmonic*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama tersebut merupakan bagian *coda* dalam lagu *Invocation et Danse* yang menggunakan teknik *harmonic*, dan merupakan salah satu bagian yang sulit untuk dimainkan meskipun terlihat sederhana. Hal ini disebabkan, karena bagian ini dibutuhkan latihan tangan kanan untuk memetik senar gitar dengan sentuhan yang ringan, selain itu ketepatan menyentuh senar gitar pada posisi yang tepat perlu diperhatikan sesuai notasinya. Perpindahan posisi menyentuh senar pada tangan kanan juga menambah kesulitan pada bagian ini, yang semula jari tangan menekan senar (1), kemudian melompat pada senar (3) dilanjutkan dengan senar (4), senar (5) dan kembali lagi dilakukan secara berurutan.

Untuk dapat mengatasi bagian yang dianggap sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih dengan tempo lambat terlebih dahulu, agar dihasilkan suara yang jelas dan bersih pada petikan *harmonic*, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- b) Memainkan secara berulang-ulang agar tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi, sehingga suara yang dihasilkan dalam teknik *harmonic* lebih baik dan jelas.
- c) Dapat juga menggunakan *metronome*, agar menghasilkan ketukan yang tepat.

c. *Tremolo*

Terdapat teknik *tremolo* dalam lagu *Invocation et Danse* di beberapa bagian. Teknik tersebut lebih sering muncul dibanding teknik yang lain, sehingga perlu diperhatikan dalam memainkannya. Teknik tersebut dilakukan oleh tangan kanan yang harus memetik not yang sama 3 kali dengan urutan jari manis (a), jari tengah (m), jari telunjuk (i), secara terus-menerus dan dilakukan bersamaan dengan ibu jari yang juga memainkan bass. Jelas kalau teknik ini dibutuhkan kecepatan, kerataan serta kebersihan dalam melakukannya, hal ini disebabkan jika pembagian nada tidak rata dan tidak tepat ketukan maka tidak akan menghasilkan petikan yang bersih. Teknik *tremolo* merupakan salah satu bagian yang dianggap sulit dalam lagu *Invocation et Danse*. Berikut beberapa bagian yang menggunakan teknik *tremolo*:

1) Birama 78 sampai 87 (bagian B)



Gambar 24: teknik *tremolo*
(Dokumen pribadi 2013)

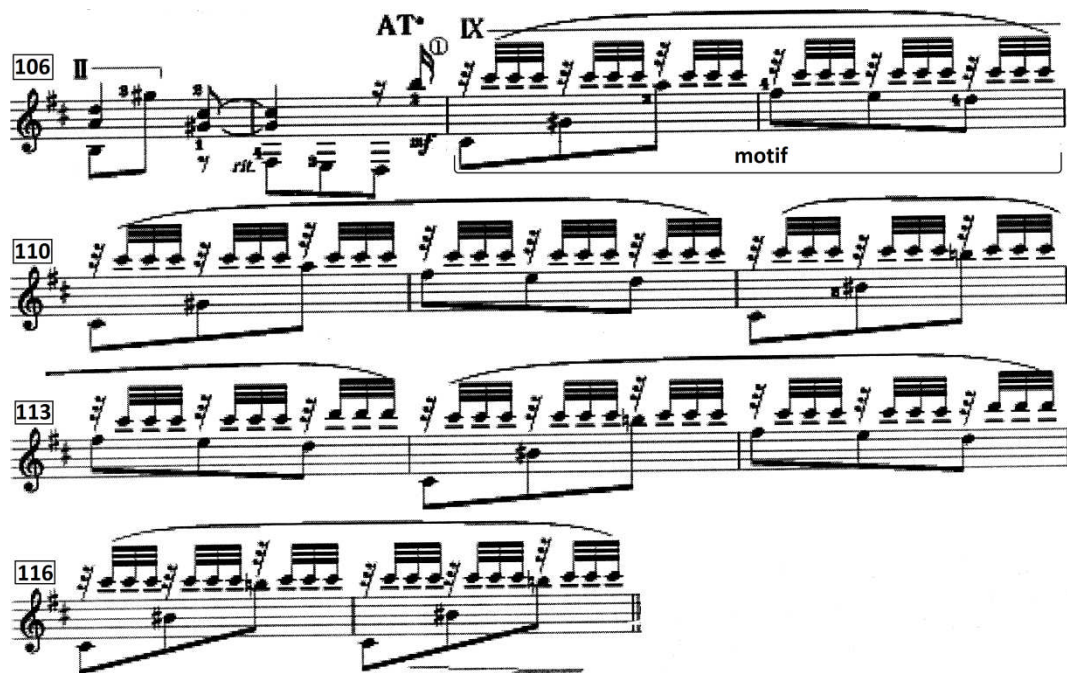
Birama 78 sampai 87 dimainkan dengan sukat 3/8, dan merupakan bagian yang dalam memainkannya memerlukan kecepatan jari tangan kanan agar dihasilkan petikan yang rata, yaitu dengan memainkan petikan *tremolo* pada senar satu, dimainkan oleh jari (*a*: jari manis, *m*: jari tengah, *i*: jari telunjuk) secara berurutan dan dipadukan dengan variasi bass yang merupakan pecahan akor dari Fis mayor (akor V dari b minor) dimainkan dengan jari (*p*: ibu jari) secara berurutan. Bagian ini cukup sulit dimainkan karena dalam memainkannya diperlukan kerataan jari tangan kanan dan jari tangan kiri secara bersama. Selain itu, pergantian petikan tangan kanan juga memerlukan kecepatan dan kerataan dalam memainkannya, agar petikan *tremolo* yang dilakukan serta petikan

bergantian ibu jari pada variasi pergerakan bass menghasilkan suara yang baik dan jelas.

Untuk mengatasi bagian tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih birama 78-79 yang merupakan motif dari bagian ini, hal ini dapat membantu birama selanjutnya, Karena memiliki pola petikan yang sama dengan motif tersebut dengan sedikit perubahan.
- b) Melatih menggabungkan setiap biramanya hingga menjadi satu bagian yang utuh.
- c) Memainkan dengan tempo yang lambat untuk mengawali latihan, agar dihasilkan bunyi yang bersih dan jelas, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- d) Melatih tangan kiri secara diulang-ulang agar terbiasa melakukan perpindahan posisi, usahakan agar jari tangan kanan dan tangan kiri dapat terkoordinasi dengan baik.
- e) Pola latihan tangan kanan dengan menggunakan jari (p: ibu jari, a: jari manis, m: jari tengah, i: jari telunjuk), lakukan secara berurutan.
- f) Dapat juga melatih jari tangan kanan dengan cara yang sebaliknya, yang semula dengan jari (p, a, m, i) menjadi (p, i, m, a), hal ini untuk membantu mendapatkan teknik petikan yang merata, sehingga suara lebih baik dan jelas.
- g) Dapat juga menggunakan *metronome*, agar dihasilkan ketukan yang tepat.

2) Birama 108 sampai 116 (bagian B)



Gambar 25: teknik *tremolo*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 108 sampai 116 dimainkan dengan sukat 3/8 merupakan salah satu yang cukup sulit untuk dimainkan. Pada bagian ini sebenarnya merupakan bagian yang sama dengan bagian sebelumnya (birama 78 sampai 87) yang sudah terjadi *modulasi*. Pada birama 78 sampai 87 dimainkan pada posisi II sedangkan birama 108 sampai 116 dimainkan pada posisi 9. Tentunya sama-sama memiliki tingkat kesulitan yang sama dan memerlukan kecepatan dan kerataan tangan kanan dan ketepatan perpindahan posisi tangan kiri untuk memainkannya.

Untuk mengatasi beberapa birama tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Memulai latihan dengan tempo yang lambat, kemudian tambah kecepatan secara bertahap, hal ini agar dapat menghasilkan suara yang bersih dan jelas.

- b) Potongan motif tersebut dapat membantu melatih bagian yang sulit, karena cara memainkan bagian ini hampir sama dengan pola petikan yang digunakan pada birama 78 – 87, hanya saja pada bagian ini menggunakan akor Cis mayor.
 - c) Dapat juga menggunakan *metronome*, agar mendapatkan ketukan yang benar serta ketukan yang tepat.
 - d) Dapat juga melatih jari tangan kanan dengan cara yang sebaliknya, yang semula dengan jari (p, a, m, i) menjadi (p, i, m, a), hal ini untuk membantu mendapatkan teknik petikan yang merata, sehingga suara lebih baik dan jelas.
- 3) Birama 122 sampai 138 dan birama 151 sampai 163 (bagian B).





Gambar 26: **teknik tremolo**
(Dokumen pribadi 2013)

Pada birama 122 sampai 138 dan birama 151 sampai 163 memiliki teknik permainan yang sama, yaitu menggunakan teknik petikan *tremolo* dengan nilai nada $1/32$. Bagi seseorang yang tidak menguasai teknik gitar tersebut serta kemampuan kecepatan yang kurang, maka akan mengalami kesulitan untuk dapat memainkannya terutama untuk mendapatkan hasil yang rata disetiap petikan, ini terjadi pada jari tangan kanan. Bagian ini juga terdapat perubahan posisi yang cepat dan diulang-ulang, sehingga pada birama tersebut memerlukan ketepatan, kecepatan dan kerataan pada tangan kanan dan tangan kiri secara bersamaan agar mendapatkan suara yang baik dan jelas, dan dimainkan dengan petikan jari (*p*: ibu

jari, *a*: jari manis, *m*: jari tengah, *i*: jari telunjuk) secara berurutan dengan cepat. Pada birama 151-154 merupakan birama yang memiliki pola petikan yang sama namun terjadi modulasi dari *fis* minor menjadi *d* minor dan kembali lagi ke *fis* minor.

Untuk mengatasi bagian sulit pada birama (122-138) dan birama (151-163) dapat dilakukan dengan cara:

- a) Memainkan terlebih dahulu birama 122 yang merupakan motif pada bagian ini.
- b) Melatih dengan tangan kanan terlebih dahulu memainkan pola petikan dengan *open string*, kemudian ganti jari tangan kiri melatih perpindahan posisi. Selanjutnya mainkan secara bersama-sama pada motif tersebut agar koordinasi tangan kanan dan tangan kiri melakukan dengan baik.
- c) Memainkan setiap motif secara utuh, lakukan secara berulang-ulang agar tangan kiri dan tangan kanan terbiasa melakukan perpindahan posisi.
- d) Melatih dengan tempo lambat terlebih dahulu, agar suara yang dihasilkan jelas dan bersih, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- e) Menggunakan *metronome* juga dapat membantu agar dihasilkan ketukan yang tepat.
- f) Dapat juga melatih jari tangan kanan dengan cara yang sebaliknya, yang semula dengan jari (*p*, *a*, *m*, *i*) menjadi (*p*, *i*, *m*, *a*), hal ini untuk membantu mendapatkan teknik petikan yang merata, sehingga suara lebih baik dan jelas.

4) Birama 151 sampai 154 (bagian B)



Gambar 27: teknik *tremolo*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 151 sampai 154 pada lagu *Invocation et Danse* merupakan salah satu bagian yang cukup sulit dimainkan. Bagian ini dimainkan dengan teknik *tremolo* sama seperti birama sebelumnya, yaitu birama 78-87, birama 108-117, birama 122-138, dan birama 155-163 (bagian B), hanya di bagian ini sudah terjadi modulasi dengan nuansa tangga nada d minor. Birama 151 sampai 154 memerlukan ketepatan dan kecepatan pada tangan kanan serta ketepatan dan kecepatan perpindahan posisi tangan kiri, agar menghasilkan suara yang baik dan jelas. Untuk melatih bagian ini bisa dilihat pada poin no 3, karena memiliki kesamaan teknik permainan dalam memainkan birama tersebut.

d. *Economic movement*

Pada lagu *Invocation et Danse*, selain terdapat kecepatan dalam perpindahan posisi, dalam karya ini juga terdapat beberapa posisi yang sulit untuk dimainkan. Berikut ini merupakan beberapa bagian dalam lagu *Invocation et Danse*:

1) Birama 35 dan 36 (bagian A)



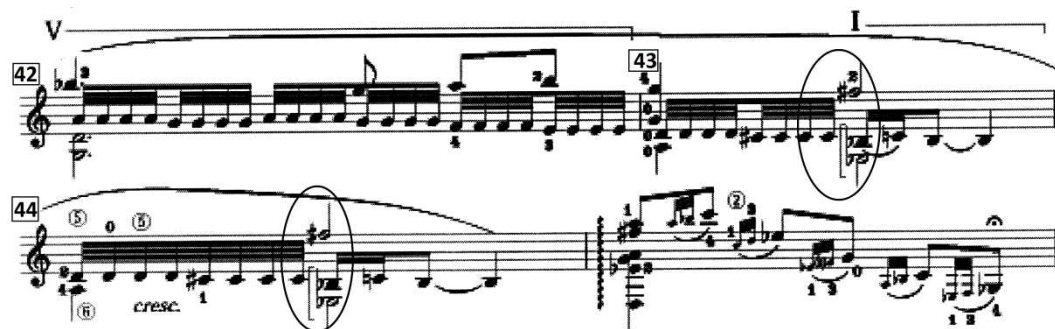
Gambar 28: *Economic movement*/perpindahan posisi
(Dokumen pribadi 2013)

Bagian A dalam *Invocation et Danse* merupakan sulit untuk dimainkan, karena pergerakan bass yang bergantian cukup cepat, selain itu perpindahan yang dilakukan dengan cepat dari birama 35 ke birama 36 yaitu akor a minor menyebabkan posisi jari sulit untuk dilakukan dengan cepat dan tepat.

Pada birama 35-36 untuk mengatasi bagian sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- Memainkan dua birama tersebut secara berulang-ulang agar terbiasa melakukan perpindahan posisi pada jari tangan kiri.
- Memainkan dengan tempo lambat terlebih dahulu, agar suara yang dihasilkan jelas dan bersih, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.
- Melatih birama 35 terlebih dahulu lalu dilanjutkan birama 36 dengan akor a minor.
- Dapat juga menggunakan *metronome* untuk mengukur ketepatan pada setiap ketukan dengan tepat.

2) Birama 43 dan 44 (bagian A)



Gambar 29: *Economic movement*
(Dokumen pribadi 2013)

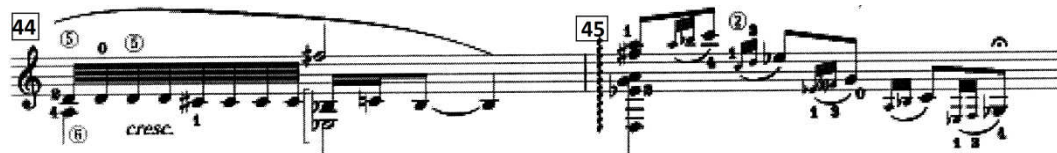
Bagian ini terdapat perpindahan posisi yang cepat dari posisi V ke posisi I, kemudian perubahan posisi jari yang sulit untuk dilakukan dengan cepat dan harus dibunyikan secara bersamaan. Bagian yang sulit pada birama ini dilakukan oleh tangan kiri, yaitu jari 2 menekan senar (1) posisi II, jari 1 menekan senar (5) posisi I, jari 4 menekan senar (6) posisi IV dan di waktu yang bersamaan jari 3 harus melakukan *slur* pada senar (5) di posisi III, hal ini sulit untuk dilakukan karena posisi jari yang sulit, sehingga memerlukan posisi yang baik agar nada dapat dibunyikan dengan jelas.

Birama ini terdapat bagian yang mengalami perpindahan posisi yang sulit, untuk mengatasi dapat dilakukan dengan cara:

- a) Melatih bagian ini dengan tempo lambat terlebih dahulu agar suara yang dihasilkan jelas dan bersih, kemudian lakukan dengan menambah kecepatan secara bertahap.
- b) Memainkan birama 43 dan 44 secara berulang-ulang agar perpindahan posisi pada jari tangan kiri terbiasa memainkannya.

- c) Dapat juga menggunakan *metronome* untuk membantu menghasilkan ketukan yang tepat.

3) Birama 45 (bagian A)



Gambar 30: *economic movement*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 45 dimainkan dengan sukat $\frac{3}{4}$ yang merupakan lanjutan birama 43 dan birama 44. Pada bagian ini terdapat posisi jari yang cukup sulit untuk dimainkan, hal ini disebabkan perpindahan posisi yang cepat dari posisi V ke posisi I, selain itu terjadinya lompatan kangan kiri yang cukup cepat dari dawai (2) ke dawai (4), kemudian dilanjutkan ke dawai 5 dan 6 secara berurutan yang cukup cepat, sehingga posisi tersebut sulit untuk dimainkan.

Untuk mengatasi bagian sulit tersebut dapat dilakukan dengan cara:

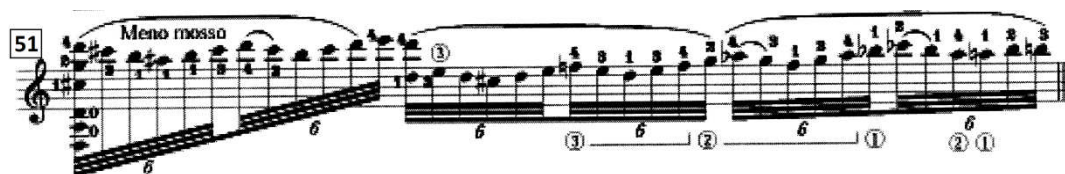
- Memainkan terlebih dahulu dengan *barre* pada ketukan pertama kemudian dilanjutkan dengan pergerakan melodi dengan teknik *slur* menggunakan petikan *apoyando*.
- Melatih dengan tempo lambat terlebih dahulu agar ketepatan membidik nada dimainkan dengan tepat dan suara *slur* dapat dihasilkan dengan jelas dan bersih, kemudian tambah kecepatan secara bertahap.

- c) Memainkan secara berulang-ulang agar jari tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi dengan baik dan tepat sesuai posisi pada petunjuk atau notasi.

4) Birama 50 (bagian A)

Nada-nada yang terdapat dalam birama 50 merupakan *arpeggio* yang memiliki nilai nada $1/32$, selain itu terdapat perpindahan posisi yang cukup cepat dari posisi I ke posisi II dan III secara berurutan, serta di baris 5 dan 6 harus dilanjutkan perpindahan ke posisi V, VI, VIII dan kembali ke posisi VI dilakukan dengan cepat dan tepat, sehingga membuat bagian ini terdapat posisi penjarian tangan kanan dan tangan kiri cukup sulit untuk dimainkan. Pada bagian ini dapat dilihat pada gambar nomer 2 yang membahas mengenai *speed*. Keterangan: cara mengatasi bagian perpindahan posisi yang sulit pada birama ini juga dapat dilakukan sama seperti contoh nomer 2 yang membahas tentang *speed*.

5) Birama 51 (bagian A)

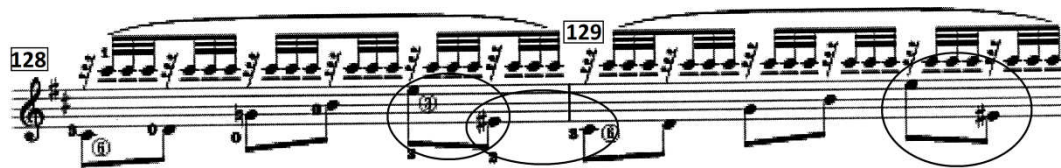


Gambar 31: *Economic movement*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama ini dimainkan dengan sukat $\frac{3}{4}$, dan merupakan bagian yang sulit untuk dimainkan, disebabkan perubahan nada-nada pada posisi yang sulit dari birama sebelumnya (birama 50) dimainkan dengan petikan *arpeggio*, lalu birama

51 di mainkan dengan senar (6), (5), (4) tanpa menekan senar, secara bersamaan jari 1 menekan senar (3) posisi VI, jari 2 menekan senar (2) posisi VIII, dan jari 4 menekan senar (1) posisi X, selain itu nada-nada di birama yang sama terdapat pergerakan melodi dengan nilai nada $1/32$ harus dimainkan dengan cepat, sehingga birama tersebut merupakan bagian yang sulit dengan posisi yang untuk dimainkan. Keterangan: Untuk mengatasi bagian sulit tersebut dapat dilihat seperti contoh pada nomer 3 yang membahas mengenai kecepatan/*speed*.

6) Birama 128 dan 129 (bagian B)



Gambar 32: *economic movement*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama tersebut dalam *Invocation et Danse* merupakan salah bagian yang dianggap sulit. Hali ini disebabkan, karena terdapat posisi penjarian yang tidak biasa atau bukan karakter daripada teknik bermain gitar, sehingga dapat mengalami kesulitan saat melakukan posisi tersebut terutama pada jari tangan kiri. Pada saat bersamaan jari 1 dan jari 3 menekan senar (6) gitar kemudian berpindah posisi jari 3 harus menekan senar (3), sementara jari 1 masih menekan senar (1) dan dilakukan secara *vertical* pada posisi X, kemudian jari 2 segera menekan senar nomer (5) pada posisi VIII dan jari 1 masih menekan senar (1), kemudian dilanjutkan dengan posisi yang sama pada birama berikutnya. Posisi tersebut sangat sulit dimainkan jika tidak terbiasa dilatih oleh jari tangan kiri.

Untuk dapat mengatasi bagian tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Memainkan bagian ini dengan tempo lambat terlebih dahulu agar jari tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi
- b) Memainkan secara berulang-ulang agar jari tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi dengan baik dan tepat sesuai posisi pada petunjuk atau notasi.
- c) Untuk jari tangan kiri yang menggunakan teknik *tremolo* dapat dilatih dengan *open string* terlebih dahulu, dengan jari (*p*: ibu jari, *a*: jari manis, *m*: jari tengah dan *i*: jari telunjuk) atau sebaliknya dengan menggunakan jari (*p*, *i*, *m*, *a*) secara berurutan, hal ini agar dapat dihasilkan kerataan dalam petikan *tremolo*, sehingga suara lebih baik dan jelas.
- d) Melaatih tangan kanan terlebih dahulu dengan perpindahan posisi tanpa melakukan petikan *tremolo*.
- e) Dapat juga menggunakan *metronome* untuk membantu mendapatkan ketukan yang tepat.

7) Birama 196 sampai 199 (bagian B)



Gambar 33: *Economic movement*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama 196 sampai birama 119 merupakan bagian yang tidak sulit untuk dimainkan karena bertempo lambat atau dimainkan dengan *poco meno* (sedikit

diperlambat), akan tetapi terdapat bagian yang posisinya sulit untuk dimainkan jika belum terbiasa memainkannya yaitu birama 196 dimainkan oleh jari 1 menekan senar (5) pada posisi I, sedangkan jari 4 harus menekan senar (1) posisi V dan secara bersamaan jari 2 dan 3, menekan senar (2) dan (4), ini akan mengalami kesulitan karena telapak tangan kiri harus dibuka lebih lebar dan membuat posisi jari menekan senar cukup sulit dilakukan jika tidak terbiasa memainkannya. Birama selanjutnya pun akan mengalami kondisi yang sama seperti birama 196, yaitu birama 197, 198, dan 199.

Untuk mengatasi perpindahan posisi tersebut dapat dilakukan dengan cara:

- a) Memainkan bagian ini dengan tempo lambat terlebih dahulu agar jari tangan kiri terbiasa melakukan perpindahan posisi
- b) Melatih secara berulang-ulang agar suara yang dihasilkan jelas dan bersih.

e. *Power*

Pada lagu *Invovation et Danse* terdapat beberapa bagian yang harus dimainkan dengan *power*. *Power* merupakan bagian penting saat memainkan alat musik, agar suara yang dihasilkan lebih keras dan jelas. Dalam bermain *Invocation et Danse* terdapat bagian-bagian yang sulit untuk dimainkan dengan *power* yang bagus/keras. Adapun bagian-bagian tersebut antara lain:

- 1) Birama 7-8, 12-13, 20-21 dan birama 25-26 (bagian A)

Birama-birama tersebut merupakan salah satu bagian dalam lagu *Invocation et Danse*, meskipun tidak terlalu sulit untuk dimainkan. Bagian ini

terdapat not $\frac{1}{2}$ bertitik disetiap biramanya, yang mana nada tersebut harus dibunyikan.

2) Birama 48 sampai birama 50 (bagian A)

Birama tersebut merupakan bagian yang sulit dimainkan dengan *power* yang keras, hal ini disebabkan karena penggunaan petikan *apoyando* yang harus cepat dan dilanjutkan dengan petikan *tirando* yang dimainkan dengan teknik *arpeggio*, sehingga suara yang dihasilkan tidak terlalu keras, selain itu dibagian ini memiliki nilai nada $\frac{1}{32}$, jika dimainkan menjadi sangat cepat dan akan berpengaruh pada kekerasan suara yang dihasilkan.

3) Birama (78-87), (108-117), (122-138), dan birama 151-163 (bagian B).

Pada beberapa birama tersebut dalam lagu *Invocation et Danse* merupakan bagian yang sulit dimainkan dengan *power* yang baik. Bagian ini dimainkan dengan petikan *tremolo* dengan nilai nada $\frac{1}{32}$, jika dimainkan memerlukan kecepatan dan ketepatan pada tangan kanan dan tangan kiri, sehingga tidak dapat menghasilkan suara yang keras dan jelas.

4) Birama 139-144 dan birama 164-166 (bagian B).

Birama tersebut merupakan bagian yang sulit untuk dimainkan dengan *power* yang keras, karena dibagian ini dimainkan dengan petikan *arpeggio* dan dipadukan dengan pergerakan melodi yang sangat cepat dan perpindahan posisi dari posisi IV ke posisi I, selain itu bagian ini dimainkan dengan petikan *tirando* sehingga suara yang dihasilkan tidak terlalu keras.

f. *Tone Colour*

Invocation et Danse merupakan sebuah karya yang memiliki banyak teknik. Untuk dapat memainkan karya tersebut selain menguasai beberapa teknik yang sudah lebih dulu dibahas seperti: *speed*, *movement*, dan *power*, satu lagi yang harus dikuasai adalah bagaimana menghasilkan *tone colour* atau warna suara yang baik. Ada dua cara untuk dapat membedakan *tone colour* atau warna suara dalam memainkan lagu *Invocation et Danse*, yaitu dengan melakukan petikan *tirando* (berupa petikan tidak bersandar) dan petikan *apoyando* (petikan bersandar). Pada lagu *Invocation et Danse* beberapa bagian lebih didominasi oleh petikan *tirando*, seperti petikan *tremolo* yang merupakan birama yang cukup panjang di beberapa bagian, petikan *arpeggio* dan petikan saat memainkan beberapa akor, sehingga untuk mempermudah proses analisa pada karya ini akan dibahas bagian-bagian yang menggunakan teknik *apoyando*:

- 1) Birama 45 sampai birama 49.



Gambar 34: bagian yang membutuhkan *tone colour*
(Dokumen pribadi 2013)

2) Birama 51



Gambar 35: bagian yang membutuhkan *tone colour*
(Dokumen pribadi 2013)

Birama-birama tersebut merupakan bagian dalam *Invocation et Danse* yang menggunakan petikan *apoyando*. Pada petikan *apoyando* merupakan salah satu bagian penting yang harus diperhatikan dalam bermain gitar klasik, karena memiliki karakter suara yang jelas dan keras, sehingga teknik tersebut digunakan untuk memainkan melodi dan berbeda dengan petikan *tirando* yang lebih cenderung digunakan untuk memainkan akor, *arpeggio* dan *tremolo*.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian mengenai lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo, maka dapat disimpulkan *Invocation et Danse* memiliki dua bagian yaitu A-B-B' serta diakhiri dengan Coda, dengan lima tema pokok yaitu tema I, tema I', tema II, tema II' dan tema I'', serta beberapa *transisi* atau jembatan untuk memasuki tangga nada yang baru. Tema yang terdapat dalam lagu ini merupakan bagian-bagian dari pengembangan motif. Motif-motif tersebut dapat digunakan untuk menunjang teknik permainan yang dianggap sulit untuk dapat memainkan lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.

Memainkan *Invocation et Danse* perlu diperhatikan cara atau teknik memainkannya, hal ini disebabkan karena Rodrigo seorang pianis, sehingga terdapat posisi penjarian/ perpindahan posisi yang tidak biasa atau tidak sesuai dengan karakter gitar. Selain posisi penjarian yang sulit, terdapat juga teknik lain yang sulit dalam lagu *Invocation et Danse*, seperti: (1) *speed*/kecepatan, merupakan salah bagian yang penting, terutama pada bagian B dalam karya tersebut dimainkan dengan tempo *allegro moderato* dan banyaknya nada-nada 1/16 dan 1/32, (2) *harmonic*, muncul diawal lagu sebagai intro untuk dapat memainkannya seseorang harus memperhatikan ketepatan tangan kiri agar sentuhan ringan yang dilakukan tangan kanan dapat menghasilkan suara yang baik dan jelas, (3) *tremolo*, bagian ini dilakukan dengan tangan kanan dengan jari (a, m, i) memetik senar yang sama secara terus-menerus bersamaan

dengan ibu jari memainkan bass, sehingga dibutuhkan kecepatan, kerataan, dan ketepatan ketukan dalam pembagian nadanya agar terdengar lebih bersih dan suara yang jernih, (4) perpindahan posisi, pada lagu *Invocation et Danse* terdapat posisi yang kurang nyaman atau tidak sesuai dengan gitaristik, (5) *power*, perlu diperhatikan karena gitar klasik tidak menggunakan penguat suara, dan (6) *tone colour*, juga perlu diperhatikan agar pembagian suara lebih jelas, sehingga karya tersebut dapat disampaikan dengan baik sesuai notasi/petunjuknya.

B. Saran.

Berdasarkan uraian kesimpulan dan keterbatasan penelitian tersebut, peneliti ingin memberikan saran, antara lain:

1. Mengingat terdapat beberapa posisi yang tidak biasa atau tidak sesuai dengan karakter bermain gitar klasik, maka sebaiknya perlu mencari posisi pada gitar yang efektif dan nyaman mungkin untuk memainkan nada-nada yang terdapat pada *Invocation et Danse*.
2. Mengingat terdapat teknik *tremolo* yang lebih dominan dan cukup panjang di beberapa bagian, maka diperlukan latihan teknik *tremolo* sesering mungkin untuk mendapatkan kerataan suara saat memainkan teknik tersebut, sehingga pembagian nada-nadanya terdengar lebih baik dan jelas.

3. Mengingat dalam lagu *Invocation et Danse* terdapat beberapa teknik yang sulit, maka perlu dicermati motif-motif yang terdapat dalam struktur lagu tersebut, hal ini guna membantu mengatasi bagian-bagian yang dianggap sulit untuk dimainkan.

DAFTAR PUSTAKA

- Arikunto, Suharsimi. 2002. *Prosedur Penelitian (Suatu Pendekatan Praktek)*. Jakarta: P.T. Rineka Cipta.
- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Chaplin, C.P. 2000. *Kamus Lengkap Psikologi*. Jakarta: PT. Raja Grafindo.
- Departemen Pendidikan Nasional. 2002. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (edisi ketiga)*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jamalus, (1988). *Musik Untuk PSG*. Jakarta: Depdikbud.
- Keraf, Gorys. 1981. *Eksposisi dan Deskripsi*. Flores: Nusa Indah.
- Kristianto, Jubing. 2005. *Gitarpedia*. Jakarta: P.T. Gramedia Pustaka Utama.
- _____, _____. 2007. *Gitarpedia*. Jakarta: P.T. Gramedia Pustaka Utama.
- Kusumawati, Heni. 2010. *Komposisi Dasar*. Yogyakarta: Institut keguruan dan Ilmu Pendidikan.
- Moleong, J. L. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif, edisi revisi*. Bandung: P.T. Remaja Rosdakarya.
- _____, _____. 2009. *Metodologi Penelitian Kualitatif, edisi revisi*. Bandung: P.T. Remaja Rosdakarya.
- Parto, S, F.X (1996).” *Musik Seni Barat dan Sumber Daya Manusia*”. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, cet : I
- Prier, K.E.1993. *Sejarah Musik Jilid 2*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- _____. 1996. *Ilmu Bentuk musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Sugiyono. 2006. *Metode Penelitian Pendidikan (Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D)*. Bandung: C.V. Alfabeta.
- _____. 2008. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: C.V. Alfabeta.
- Solapung. 1985. *Gitar Dasar Metode Praktis Terbaru*. Jakarta: P.T. Midas Surya Grafindo.

- Suwito. 1996. *Mengenal Alat-alat Musik Tradisional*. Yogyakarta: Sinar Diktat. Padang : SMSR
- Tambajong, Japi. 1992. *Ensiklopedia Musik*. Jakarta: P.T. Cipta Adi Pustaka.
- Thahir, Iqbal. 2003. *Metode Gitar Klasik Modern Jilid 1*. Jakarta: P.T. Nuansa Bening Cipta.
- Wicaksono, Herwin Yogo. 2004. *Praktik Individual Mayor I Gitar*. Yogyakarta: Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan.
- _____, _____. 2007. *Ilmu Bentuk dan Analisis Musik Dasar*. Yogyakarta: Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan.
- Sulistiyan, Erwin. 2007. “*Analisis Concerto G Mayor K.216 Karya Wolfgang madeus Mozart*”. Tugas Akhir Skripsi S1. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Musik. FBS. UNY.
- Setyaningsih, Ika. 2007. *Notasi dan Teknik Permainan Musik Kecapi Pada Kesenian Musik Tradisional Jaipong Dodo Gedor Grup di Kelurahan Soklat Kabupaten Subang Provinsi Jawa Barat*. Tugas Akhir Skripsi S1. Yogyakarta: Jurusan Pendidikan Seni Musik. FBS. UNY.
- Damned. 2008. *Sejarah dan Perkembangan Gitar*. [http://www. Geocities. Com/damned- damned/perkembangan gitar.htm](http://www.Geocities.Com/damned-damned/perkembangan_gitar.htm).

LAMPIRAN

SURAT KETERANGAN

Dengan ini saya:

Nama : Yudhi Wisnu Wardana

Nim : 08208241021

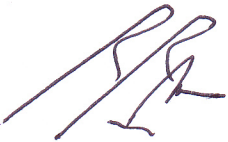
Jurusan : Pendidikan Seni Musik

Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli atau *expert* guna melakukan keabsahan hasil penelitian yang berjudul “**Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo**”. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk dipergunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, 04 Desember 2013

Narasumber,



(Rahmat Raharjo)

Peneliti,



(Yudhi Wisnu Wardana)

SURAT KETERANGAN

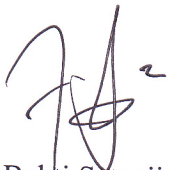
Dengan ini saya:

Nama : Yudhi Wisnu Wardana
Nim : 08208241021
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli atau *expert* guna melakukan keabsahan hasil penelitian yang berjudul “**Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo**”. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk dipergunakan sebagaimana mestinya.

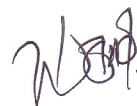
Yogyakarta, November 2013

Narasumber,



(Bakti Setyaji, S. Pd.)

Peneliti,



(Yudhi Wisnu Wardana)

SURAT KETERANGAN

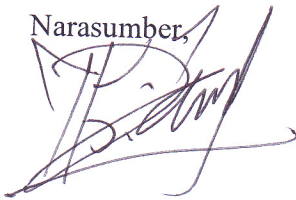
Dengan ini saya:

Nama : Yudhi Wisnu Wardana
Nim : 08208241021
Jurusan : Pendidikan Seni Musik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Telah melakukan wawancara langsung dengan ahli atau *expert* guna melakukan keabsahan hasil penelitian yang berjudul “**Analisis Teknik Permainan Gitar pada Lagu *Invocation et Danse* Karya Joaquin Rodrigo**”. Demikian surat pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan untuk dipergunakan sebagaimana mestinya.

Yogyakarta, November 2013

Narasumber,



(Birul Walidaini)

Peneliti,



(Yudhi Wisnu Wardana)

Transkrip wawancara dengan Birul Walidaini 29 November 2013 di Universitas Negri Yogyakarta

P : selamat malam mas Birul

N : iya, selamat malam mas Yudhi (disertai batuk...)

P : Saya sedang melakukan penelitian mengenai lagu *Invocation et Danse*, yang pernah mas Birul bawaikan di Italia..

N : iya,.

P : saya ingin bertanya tentang beberapa hal yang berhubungan dengan lagu ini.

N : silakan mas Yudhi

P : bagaimana pengalaman mas Birul membawakan lagu ini ???

N : Alhamdulillah..berkesan...pengalaman membawakan *Invocation et Danse* sampai menempati peringkat 2 .

P : bagaimana pendapat mas Birul mengenai *Invocation et Danse*??gambarannya seperti apa?

N : menurut saya kalau dilihat dari kasat mata, ini lagu tentang dansa sesuai dengan judulnya *Invocation et Danse*, *Danse* itu dansa..ditambah tanda sukat $\frac{3}{4}$ bisa termasuk jenis tarian..tapi berbeda dengan lagu-lagu dansa yang lain secara umum..lagu ini cukup komplek, kalau kita gak teliti bisa saja gak tau dansanya dimana???!!! Secara struktur pembukaannya cukup panjang....”

P : termasuk bentuk lagu tidak simetris mas??

N : bisa dibilang seperti itu. Nuansa tariannya baru muncul pada birama 58 *allegro moderato*.

P : bagaimana secara teknik mas??

N : “iya, ini cukup sulit secara teknik untuk dibawakan..karena aksennya harus bener-bener jelas..boleh saya mainkan mas (sambil memainkan gitar memeberikan contoh mulai birama 58)”

P :” silakan mas”

N : kurang lebih mainnya seperti itu, tetapi harus dilihat juga tanda dinamiknya *molto ritmico*, jadi harus lebih ritmik (kembali memberikan contoh)..jadi harus diperhatikan biar tercapai *molto ritmico* nya. Kalau secara posisi tangan kiri ini tidak terlalu sulit, yang sulit tangan kanannya karena harus mengatur aksentuasi biar ritmikanya tetap terjaga.

P : baik mas. Pertanyaan selanjutnya, seperti mas bilang *Danse* itu dansa, lalu *Invocation* itu sendiri itu apa??

N : saya pernah buka kamus bahasa Spanyol saat saya pertama memainkan lagu ini. *Invocation* itu merupakan do'a tapi kalau digali lagi jadi do'a yang mendalam., tapi tingkatannya lumayan tinggi seperti ada munajat. Sudah seperti renungan.

P : hmm???

N : ...dan memang dalam karya Rodrigo sejauh ini saya mengamati dari beberapa karyanya, dituntut untuk teliti. Baik itu dari nada, harmoni dan yang lain intinya sangat kompleks. (sambil batuk-batuk mas bilang)

P : bagaimana kalau dilihat dari teknik memainkannya mas untuk bagian pembuka?

N : ” ...seperti yang saya katakan sebelum ini, disinilah letak *Invocation*-nya atau renungannya...dan ini seperti yang pernah guru saya katakan yaitu bapak **Rahmat Rahardjo** (“untuk dapat memainkan *Invocation* (renungan) seseorang harus membayangkan masuk ke dalam sebuah gedung yang besar dan belum ada apa-apa, masih gelap atau sunyi agar nuansa renungannya bisa dirasakan”), jadi benar-benar harus sesuai.....”

P : bisa dibilang teknik memainkan lagu *Invocation et Danse* lumayan sulit mas.

N : susah..., karena kalau dari tingkatan, ini saya mengutip dari pak **Rahmat** juga, kalau distandarkan dengan YAMAHA tingkatannya sudah Great 9. Kalau yang lain saya kurang tahu...”

(Sambil menceritakan pengalaman pertama membawakan *Invocation et Danse* dan di Itali saat kompetisi membawakan lagu tersebut.)

P : bagaimana secara posisi penjarian untuk lagu tersebut? Seperti yang saya tahu Rodrigo merupakan seorang pianis.

N : “dinisi juga merupakan salah satu yang unik dari *Invocation et Danse* menurut saya mas. Ada beberapa bagian yang memiliki kesulitan dalam teknik bermainnya yaitu posisi, baik itu secara penjarian dan perpindahan karena terdapat posisi yang bukan posisi gitar atau karakter bermain gitar dan ini sulit....” (dilanjutkan mas Birul memberikan contoh dengan memainkan gitarnya).

P : posisi penjarian bisa dibilang sulit?

N : iya..ya..dibutuhkan latihan khusus emang..(sambil batuk-batuk).

P : “secara teknik permainan selain posisi yang sulit ada apa aja mas??”.

N : : “menurut saya mulai dari awal, yang jelas teknik *harmonic*, *tremolo* juga, bahkan bagian birama 49 dan 50 teknik *Arpeggio* menurut saya itu salah satu yang sulit, karena dituntut kecepatan dibagian itu mas..., dan ada dua jenis untuk memainkannya ada yang pake teknik *arpeggio* semua jari dan ada yang satu jari, kebetulan saya menggunakan satu jari, seperti ini.....”

(mas Birul memberikan contoh teknik tersebut....dilanjutkan menjelaskan teknik-teknik yang lain).

P : selanjutnya saya mau bertanya mas ,bagaimana melatih teknik-teknik tersebut??sesuai pengalaman mas Birul.

N : saya melatihnya satu-satu dulu mas biar efektif.

P : maksudnya mas????

N : contoh bagian *tremolo* ya mas, itu bisa tangan kanan dulu dilatih teknik *tremolo*-nya...dan untuk menstabilkan *tremolo* nya biar rata bisa dibalik latihannya, biasanya jari (p, a, m, i) secara berurutan, dibalik jadi jari (p, i, m, a)..ini untuk biar gak dominan salah satu jari seperti jari manis (a), setelah itu latih tangan kanan secara posisi..kalau uda dimainkan bareng mas..seperti itu salah satu contoh latihannya mas, menurut saya.(dilanjutkan memberikan contoh yang lain).

P : baik mas birul, mohon maaf mengganggu waktunya.

N : oh..gak papa mas, ini juga saya lagi santai aja.

P : sementara ini dulu mas..trimakasih mas Birul.

Transkrip wawancara dengan bapak Rahmat Raharjo 04 Desember 2013 di Rumah.

- P** : selamat malam pak Rahmat, saya Yudhi yang sms tadi siang pak.
- N** : iya, silakan masuk. Mau konsultasi lagu apa mas?
- P** : ini pak, saya sedang melakukan penelitian tentang Invocation et Danse kaya Joaquin Rodrigo.
- N** : Hoaquin
- P** : iya pak??
- N** : Hoaquin, bacanya Hoaquin Rodrigo, jadi J di baca H (bahasa Spanyol).
- P** : baik pak, Hoaquin Rodrigo. jadi begini pak. Sebelumnya bapak mungkin sudah pernah mendengar lagu Invocation et Danse atau memainkannya. Saya mau wawancara bapak mengenai lagu tersebut.
- N** : iya saya tau lagunya.
- P** : baik pak. Saya langsung saja pertanyaan pertama.
- N** : silakan mas.
- P** : dilihat dari *score*-nya, ada tidak pak teknik yang dianggap paling sulit?
- N** : semuanya sulit tergantung tingkatannya. Mungkin bagi seseorang yang baru belajar main Lagrima juga sulit. Ngerti ya maksud saya??
- P** : iya pak.
- N** : jadi menurut saya semuanya sulit.
- P** : pertanyaan selanjutnya pak. Apa ada etude yang bisa menunjang untuk mengatasi bagian sulit tersebut pak?
- N** : jawaban saya tidak ada, karena apa?? (ada suara pesawat terbang) tunggu ya masih ada suara pesawat lewat nanti gak denger.
- P** : iya pak.
- N** : nah gini, kalau kamu Tanya ke mas Aji dari segi komposisinya??ini bisa di konsul ke mas Aji. Apakah kalau seseorang membuat lagu harus mempertimbangkan etude?ngerti ya maksud saya?...jadi kalau saya mau

buat lagu tidak mungkin saya mencari etude. Saya pake yang mana ya? Ngeri ya maksud saya?

P : iya pak.

N : sama. Rodrigo menciptakan *Invocation et Danse* pasti tidak ada pertimbangan, ini saya mau pake *etude* yang mana. Missal seperti itu ya..atau mungkin kebalikannya missal ada teknik yang sulit bisa saja di jadikan etude. Mungkin...

P : baik pak saya kembali ke pertanyaan yang tadi. Ada teknik apa saja di dalamnya pak?

N : seperti yang saya katakan secara teknis ada kecepatan/ speed karena lagu ini memiliki tempo cepat. *Harmonic* disini juga sulit mas meskipun terlihat sederhana, karena harus jelas suaranya.

P : iya pak, kalau *tremolo*-nya gimana pak?

N : saya ulangi yang tadi ya. Kalau etude mungkin bisa digunakan untuk mempelajari lagu mungkin secara teknik atau bentuk. Tapi itu bukan persiapan kesana, atau disiapkan untuk mengatasi lagu tertentu. Kan gak ada etude pra apa gitu. Gak ada.hehe (sambil tertawa).

P : iya pak..

N : nah..contohnya begini dalam *Invocation* ini terdapat teknik *tremolo*. Trus latihannya gimana? Ya sudah latih aja *tremolo*-nya. Jadi missal saya mau belajar *Invocation*, ya saya to the point aja sama lagunya tidak perlu cari etude lagi untuk menunjang.

P : lalu bagaimana melatihnya pak? untuk mengatasi bagian-bagian tertentu yang dianggap sulit pak?

N : begini mas, latihannya bisa satu-satu dulu.

P : ????

N : mulai dari tangan kanan atau tangan kiri dulu selanjutnya bergantian. Misal *tremolo* tadi ya..sementar saya ambil gitar dulu mas..

P : ya pak.

N : coba kita lihat *trmolo* muai birama 78. Ini bisa dilatih dari tangan kanan dulu misalnya. *loose string* aja dulu lalu mainkan berdasarkan polanya

senar berapa yang harus dibunyikan sesuai pergerakan lagunya (sambil member contoh). Setelah itu kalau sudah gentian tangan kiri yang dilatih, baru mainkan secara bersamaan. Begitu juga dengan teknik yang lain.

P : jadi maksud bapak itu bisa disebut salah satu cara untuk mengatasi bagian yang sulit juga pak?

N : benar. Jadi tidak perlu mencari etude jika tidak dibutuhkan. Latih aja berulang-ulang itu juga bisa. Ngerti ya maksud saya?

P : iya pak. selanjutnya pak, bagaimana Interpretasinya pak atau pembawaanya??

N :” sebentar...(pesawat lewat lagi)...gaya komposisinya ini kan modern ya..kita sesuain aja sama lagunya..lagu ini ada bagian yang mengikuti *beat*-nya ada juga bagia yang bebas. Tapi secara umum kita juga perlu mendengarkan apa yang kita mainkan, nuansanya missal, itu juga bisa membantu Interpretasi juga ya..”

P : baik pak untuk sementara itu dulu pak nanti saya balik kalau ada belum jelas.

N : iya mas.

P : saya pulang dulu pak, trimakasih selamat malam pak.

N : sama-sama, selamat malam.

Transkrip wawancara dengan Bakti Setyaji 27 November 2013 di Rumah.

- P** : selamat malam mas.
- N** : iya dari mana?
- P** : dari kos mas.
- N** : nyasar gak tadi?(sambil berjalan ke dalam rumah) bntar ya..
- P** : gak mas. Lancar uda ada ancer-ancernya.
- N** : (tiba-tiba keluar bawa dua gelas kopi), ni diminum dulu biar anget..gimana-gimana ada yang bisa saya bantu?
- P** : ini mas, saya mau konsultasi mengenai teknik memainkan lagu *Invocation et Danse* karya Joaquin Rodrigo.
- N** : sudah ke siapa saja?
- P** : belum mas rencana ke pak Rahmat juga.
- N** : baik nanti kalau teknik permainannya kurang lebihnya bisa di tambah ke pak Rahmat ya..saya jelasin beberapa aja..berarti nanti nulis strukturnya juga.
- P** : iya mas secara garis besar aja.
- N** : baik saya lebih ke komposisinya aja...contohnya motif ya..kamu tadi mau tanya teknik permainannya kan.
- P** : Iya mas. (masih bingung)??!!!1
- N** : gini ya, dalam sebuah lagu biasanya ada bentu lagunya. Missal dari unsur yang paling kecil yaitu motif, ada kalimat ada tema....itu bisa untuk memainkan sebuah karya.
- P** : maaf mas saya masih bingung, karena yang saya mau tanyakan teknik permainannya. Dari sebagian yang mas Aji tadi jelasin. Apa ada hubungan antara motif sama teknik permainannya?
- N** : ada. contohnya gini, sebenarnya dalam Invocation kalau kita sudah tahu motifnya itu tidak bnyak, hanya terjadi pengulangan. Kalau kita mau main lagu ini, lihat aja motifnya dibagian-bagian tertentu.
- P** : apa dengan lain ini juga menyangkut bagaimana melatihnya mas?

N : benar. Pasti pada ujungnya nanti bagaimana membawakannya. Jadi kalau dalam satu periode atau bagian tertentu ada satu motif atau dua motif saja kenapa harus melatih semua???latih saja dulu bagian motif itu. Sampai lancar baru pengembangannya.

P : saya sudah mulai mengerti mas. Berarti tinggal menggabungkannya mas??

N : iya selebihnya hanya pengembangan motif. Sebentar saya ambil gitar

P : iya mas

N : contoh ya pada halaman 1 birama 1 (sambil member contoh motif bagian *harmonic*), itu motif bagian itu, selanjutnya sama kan?. Dan Cuma ada sedikit perubahan. Mudahkan?diulang-ulang aja latihannya,

P : benar mas saya baru ngerti mas.

(Setelah itu mas Aji memberi contoh dari bentuk-bentuk yang lain termasuk Debussy-pagodes).

N : satu lagi Rodrigo pada birama 49 itu juga merupakan motif dari birama berikutnya 50. Birama itu juga pernah ada pada karya-karya Joaquin Rodrigo yang lain, salah satunya *concerto de Aranjuez* itu terdapat pada bagian dua dan tiga, bagian dua merupakan *cadenza*.

P : bagian ini juga disebut *cadenza* mas?

N : tidak, itu hanya bagian dari lagu itu sendiri. Semacam ciri khas Rodrigo.

P : ow gitu mas.

N : kalau diperhatiin motifnya sedikit Cuma diulang. Jadi mas yudhi cari motifnya, besok bisa kesini lagi mas. Cuma untuk membantu saja dalam melatih bagian-bagian tertentu.

P : baik mas. Nanti saya kabari mas Aji lagi.

N : ada yang lain mungkin.?

P : sementara belum mas. Sebelumnya trimakasih bnyak Aji.

N : iya sama-sama, besok sms aja kapan mau kesini.....

P : baik mas. Assalamu'alaikum.

Dokumentasi Berupa Foto Wawancara Bersama *expert*



Foto wawancara bersama Rahmat Raharjo, 2013



Foto wawancara bersama Blurul Walidaini, 2013



Foto wawancara bersama Bhakti Setyaji, 2013

A Alirio Diaz

INVOCATION ET DANSE

Hommage à Manuel de Falla

Revisión y dirigido de Alirio DÍAZ

Joaquín RODRIGO

Moderato

6^{me} en ré

harmoniques

pp

e ad libitum

I

12

harm.

PP

Arctostaphylos

III

III

Invocation et Danse, p.1

Piu mosso

First system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is marked *p* (piano). The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *profond* (profund). Both staves contain complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, and various fingerings are indicated by numbers 0-4.

Second system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *V*. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *V*. Both staves contain melodic lines with various fingerings indicated by numbers 0-4.

Third system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *V*. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *I*. Both staves contain melodic lines with various fingerings indicated by numbers 0-4.

Fourth system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *cresc.* (crescendo). The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *f* (forte). Both staves contain melodic lines with various fingerings indicated by numbers 0-4.

Fifth system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *Pesante* (heavy). The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *f* (forte). Both staves contain melodic lines with various fingerings indicated by numbers 0-4.

Sixth system of the musical score. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *p* (piano). The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music is marked *leggero* (light). Both staves contain melodic lines with various fingerings indicated by numbers 0-4.

I II II II
 II
 V VI
 VIII VIII VI
Meno mosso
 ③ ③ ② ① ② ①
Sempre meno mosso
mp ④

Musical score for "Invocation et Danse, p.3". The score consists of multiple systems of staves. The first system includes measures labeled I, II, II, and II. The second system includes measures labeled II. The third system includes measures labeled V and VI. The fourth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The fifth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The sixth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The seventh system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The eighth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The ninth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The tenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The eleventh system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The twelfth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The thirteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The fourteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The fifteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The sixteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The seventeenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The eighteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The nineteenth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI. The twentieth system includes measures labeled VIII, VIII, and VI.

Tempo I°

f

Polo
Allegro moderato
VII
♩ = 168
molto ritmico

II

marcato

rit.

AT°

cresc.

Invocation et Danse, p.4

The musical score for "The Swan" by Maurice Strakosky is presented in a standard musical notation format. It includes a piano introduction, a vocal solo, and a piano accompaniment. The piano part features a prominent sixteenth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The vocal part is a solo melody. The score is in 2/4 time and ends with a double bar line.

II

II

II

II

II

cresc.

sempre cresc.

Invocation et Danse, p.6

Musical score for "Invocation et Danse, p.7". The score consists of several staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by complex rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs.

Key features of the score include:

- Staff 1:** Features a series of triplets and a dynamic marking of *ff* (fortissimo).
- Staff 2:** Continues the triplet patterns.
- Staff 3:** Includes a circled number 1 and a *decrescendo* marking.
- Staff 4:** Starts with a *p* (piano) dynamic marking and includes a circled number 4.
- Staff 5:** Marked with a Roman numeral **II**.
- Staff 6:** Also marked with a Roman numeral **II** and includes a *rit.* (ritardando) marking.
- Staff 7:** Marked with **AT• I** and **I**, featuring a circled number 2.
- Staff 8:** Continues the melodic and rhythmic development.

The score is written for a single melodic line, likely for a flute or violin, with fingerings and breath marks indicated throughout.

sempre cresc.

cresc.

sempre cresc.

ff

Polo

croche égale croche

mf

1 2 3

III II ② *marcato* III II AT[•] II V

sffz *rit...* *p*

rall. *pp* *a tempo* *harm.*

III *Poco meno* V

a tempo *pp* *espressivo*

perdendosi *rall.*